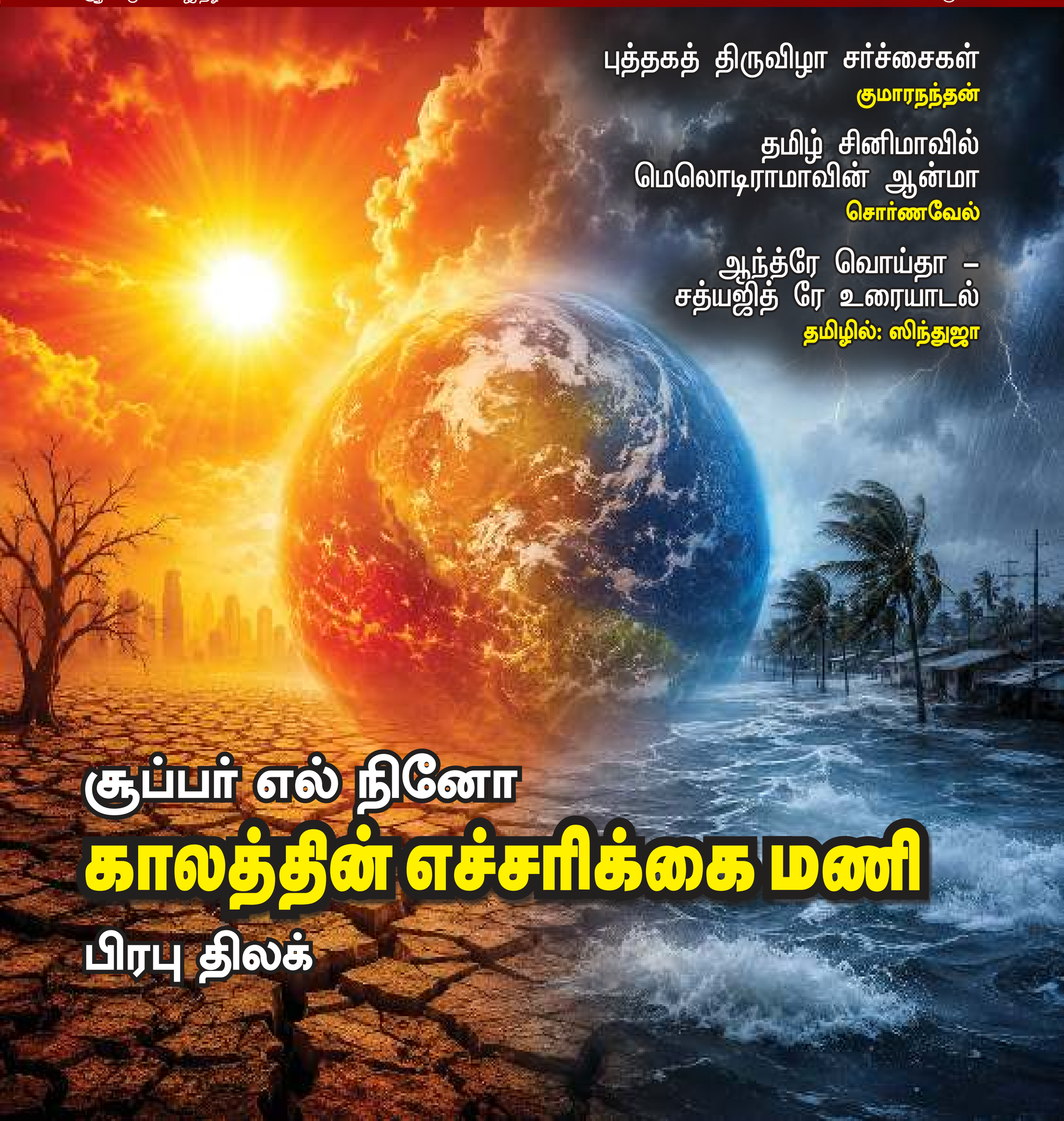
அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 21 Issue 2
ஆண்டு 21 இதழ் 2

September 2026 Rs.30
செப்டம்பர் 2026 ரூ.30



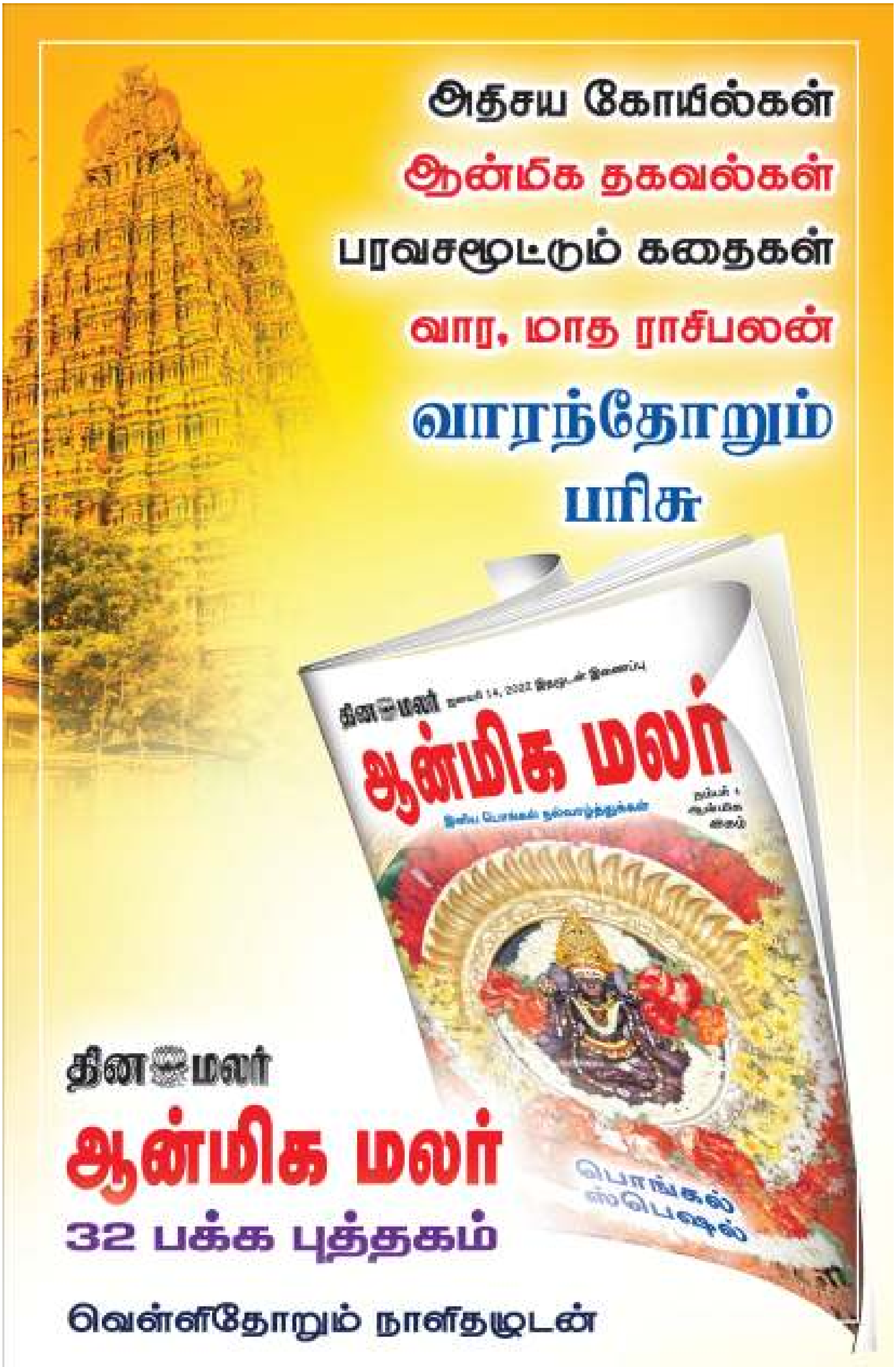
புத்தகத் திருவிழா சர்ச்சைகள்
குமாரநந்தன்

தமிழ் சினிமாவில் மெலொடிராமாவின் ஆன்மா
சொர்ணவேல்

ஆந்த்ரே வொய்தா – சத்யஜித் ரே உரையாடல்
தமிழில்: ஸிந்துஜா

சூப்பர் எல் நினோ
காலத்தின் எச்சரிக்கை மணி

பிரபு திலக்


அதிசய கோயில்கள்
ஆன்மிக தகவல்கள்
பரவசமூட்டும் கதைகள்
வார, மாத ராசிபலன்
வாரந்தோறும்
பரிசு
தினமலர்
ஆன்மிக மலர்
பொங்கல் ஸ்பெஷல்
தினமலர்
ஆன்மிக மலர்
32 பக்க புத்தகம்
வெள்ளிதோறும் நாளிதழுடன்

ஆண்டு 21 இதழ் 2

அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

செப்டம்பர் - 2026 விலை ரூ. 30

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044 - 2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

சூப்பர் எல் நினோ காலத்தின் எச்சரிக்கை மணி

● பிரபு திலக்

இயற்கையின் சுழற்சியில் குறிப்பிட்ட ஆண்டுகளுக்கு ஒரு வரும் 'சூப்பர் எல் நினோ' என்ற வலிமையான நிகழ்வு இந்த ஆண்டு உருவாகியுள்ளது. உலகம் இதுவரை சந்தித்திராத அளவுக்கு மிக வலிமையான நிகழ்வாக இந்த 2026-27 காலகட்ட 'சூப்பர் எல் நினோ' இருக்கக்கூடும் என்ற எச்சரிக்கைகள் உலகெங்கிலும் இருந்து வெளியாகி வருகின்றன. ஏற்கெனவே மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட காலநிலை மாற்றத்தின் வெப்பத்தில் சிக்கித் தவிக்கும் பூமிக்கு, இந்த வலிமையான 'எல் நினோ' இன்னொரு அதிர்ச்சியைச் சேர்க்கக்கூடும் என, சர்வதேச வானிலை ஆய்வு நிறுவனங்களின் கணிப்புகள் தெரிவிக்கின்றன.

எல் நினோவும் வலிமையான எல் நினோவும் இந்தப் பூமிக்கு புதியதல்ல. பசிபிக் பெருங்கடலின் பூமத்திய ரேகைப் பகுதியில் கடல் மேற்பரப்பு நீர் வழக்கத்தைவிட அதிகமாக வெப்பமடையும் இயற்கையான கடல்-வளிமண்டல நிகழ்வுதான் இது. உலகளாவிய வானிலையையும் ஒட்டுமொத்த மனிதர்களின் வாழ்வாதாரத்தையும் தீர்மானிப்பதில் பசிபிக் பெருங்கடலின் மேற்பரப்பு வெப்பநிலை மிக முக்கியப் பங்கு வகிக்கும் நிலையில், அங்கு ஏற்படும் அசாதாரண வெப்பமயமாதல் நிகழ்வை உலகம் 'எல் நினோ' என்று பெயரிட்டு கவனித்தது. இந்த 'எல் நினோ' நிகழ்வு தீவிரமடைந்து, வழக்கமான சராசரி அளவைவிட மிக அதிக வெப்பநிலையை எட்டும்போது அது 'சூப்பர் எல் நினோ' என்று அழைக்கப்பட்டது.

பொதுவாக மூன்று முதல் ஆறு ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை எல் நினோ-லா நினா சுழற்சி ஏற்படுகிறது. கடற்கரையில் மீன்களின் எண்ணிக்கை குறைவதைப் பார்த்த மீனவர்கள் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே இந்தக் கடல் வெப்பமாதலைக் கவனித்திருந்தனர். ஆனால், அது ஒரு பிராந்திய மீன்பிடித் தொழிலின் பிரச்சினை இல்லை, உலகளாவிய வானிலையை மாற்றக்கூடிய மிகப்பெரிய இயற்கை சக்தி என்பதை நவீன அறிவியல் பின்னர்தான் முழுமையாக உணர்ந்தது.

நவீன அறிவியல் வரலாற்றில் 1982-83, 1997-98, 2015-16 ஆகிய ஆண்டுகள் மிக மோசமான 'சூப்பர் எல் நினோ' ஆண்டுகளாகப் பதிவாகியுள்ளன. குறிப்பாக, 1997-98 நிகழ்வின்போது, உலக அளவில் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் இயற்கைச் சீற்றங்களால் உயிரிழந்தனர்; பல கோடிக்கணக்கான டாலர் மதிப்புள்ள வாழ்வாதாரச் சொத்துகளும் விவசாயப் பயிர்களும் முற்றிலும் அழிந்தன. 2015-16இல் ஏற்பட்ட சூப்பர் எல் நினோ, உலகளாவிய வெப்பநிலையை வரலாறு காணாத உச்சத்திற்கு கொண்டு சென்றதுடன், ஆப்பிரிக்காவில் கடுமையான பஞ்சத்தையும் ஆசியாவில் மிகக் கடுமையான வெள்ளப் பெருக்குகளையும் ஏற்படுத்தியது. தமிழ்நாட்டின் தலைநகரான சென்னை வெள்ளத்தில் மூழ்கியதை நாம் மறக்க முடியாது. இந்த வரலாற்றுப் பாடங்கள் நமக்கு உணர்த்துவது ஒன்றே ஒன்றுதான்: 'இயற்கையின் இந்தப் பெருங்கோபம் மனித நாகரிகத்தின் அடித்தளத்தையே உலுக்கக்கூடிய பேராற்றல் கொண்டது.'

இப்போது பிரச்சினை என்னவென்றால், 'வலிமையான எல் நினோ' மட்டும் வரவில்லை; அது ஏற்கெனவே வெப்பமடைந்த பூமிக்கு வருகிறது என்பதுதான் இன்றைய காலகட்டத்தை வரலாற்றிலிருந்து வேறுபடுத்துகிறது. இன்று நாம் எதிர்கொள்ளும் 'சூப்பர் எல் நினோ' முந்தையவற்றைவிட நூறு மடங்கு அதிக ஆபத்தானதாகப் பார்க்கப்படுகிறது. இதற்கு முதன்மைக் காரணம் புவி வெப்பமயமாதலும் அதிவேக காலநிலை மாற்றமும் ஆகும்.

வளிமண்டலத்தில் தொழிற்சாலைகள், வாகனங்கள் உமிழும் பசுமை இல்ல வாயுக்களின் அளவு தொடர்ந்து அதிகரித்து வருவதால், உலகப் பெருங்கடல்கள் வளிமண்டலத்தின் அதிகப்படியான வெப்பத்தை உறிஞ்சுகின்றன. இந்த உலகளாவிய கடல்வெப்பம், 'எல் நினோ' சுழற்சியை மேலும் உக்கிரமாக்குகிறது. காலநிலை மாற்றம் என்பது 'சூப்பர் எல் நினோ' என்னும் பெருநெருப்பிற்கு ஊற்றப்படும் எரிபொருளாகச் செயல்படுகிறது. இதன் விளைவாக, வறட்சி உள்ள இடங்களில் கடுமையான பஞ்சம் மற்றும் காட்டுத்தீ ஏற்படுகிறது. மறுபுறம், கனமழை பெய்யும் இடங்களில் திடீர் வெள்ளமும் பேரழிவை ஏற்படுத்தும் சூறாவளிகளும் நிலச்சரிவுகளும் ஏற்படுகின்றன. இது வெறும் இயல்பான இயற்கைச் சுழற்சி மட்டுமல்ல, மனிதர்களின் பொறுப்பற்ற கார்பன் உமிழ்வால் தீவிரமடைந்த ஒரு உலகளாவிய பேரழிவு என்பதை நாம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும்.

இயற்கையான 'சூப்பர் எல் நினோ' நிகழ்வும் மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட புவி வெப்பமயமாதலும் ஒன்றாகச் சேர்ந்தால், அதன் விளைவுகள் மேலும் தீவிரமாகலாம் என்பதே சூழியலாளர்களின் அச்சம். இதன் அறிகுறிகள் இந்த ஆண்டில் ஏற்கெனவே உலகின் பல பகுதிகளில் தெரிகின்றன. ஐரோப்பிய நாடுகள் வரலாறு காணாத வெப்ப அலையைச் சந்தித்து வருகின்றன. உலகின் இருதயப் பகுதியாகக் கருதப்படும் அமேசான் காடுகள் முன்னெப்போதும் இல்லாத வறட்சியால் சுருங்கி, தீப்பற்றி எரிகின்றன. ஆஸ்திரேலியா, ஐரோப்பா, கனடாவில் ஏற்படும் காட்டுத்தீ கோடிக்கணக்கான ஏக்கர் வனப்பகுதிகளையும் பல்லுயிர்களையும் சாம்பலாக்கியுள்ளது. இதனிடையே, அடுத்த ஆண்டு (2027) உலகின் மிக வெப்பமான ஆண்டாக மாறக்கூடும் என்ற கணிப்புகள் வெளியாகி மேலும் அச்சமூட்டுகின்றன.

1876இல் தொடங்கிய 'சூப்பர் எல் நினோ' காலகட்டத்தின்போது உலகளவில் மிகக்கடுமையான வறட்சியும் பஞ்சமும் ஏற்பட்டன. கோடிக்கணக்கான பேர் உலகமெங்கும் உயிரிழந்தனர். தாது வருட பஞ்சம் என நாம் குறிப்பிடுவது இந்தக் காலகட்டத்தைத்தான். 1876-78 காலகட்டத்தில் இந்தியாவில் மட்டும் 56 முதல் 96 லட்சம்வரை மக்கள் பலியாகி இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது. உலக வரலாற்றிலேயே மிகவும் கடுமையான சுற்றுச்சூழல் பேரிடர்களில் ஒன்றாக 1876 'சூப்பர் எல் நினோ' கருதப்படுகிறது. 1876 நிகழ்வைவிட இம்முறை அதிகமாகக் கடல் வெப்பமாகலாம் என்று வானிலை ஆய்வுகள் தெரிவிப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.



இதனால், இந்த ஆண்டு 'சூப்பர் எல் நினோ' 2028ஆம் ஆண்டுவரை நீடிக்கும் கடுமையான உலகளாவிய உணவு விலை பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தக்கூடும் என்றும் பொருளாதார வல்லுநர்கள் எச்சரித்துள்ளனர். ஈரான் போர் காரணமாக உலக உணவு விலைகள் கடந்த மூன்று ஆண்டுகளில் இல்லாத அளவுக்கு ஏற்கெனவே உயர்ந்துள்ளது. இந்தச் சீர்குலைவுகளை 'எல் நினோ' மேலும் தீவிரப்படுத்தும். ஏற்கனவே உயர்ந்துள்ள விலைகள், உரம் மற்றும் எரிசக்தி விநியோகப் பற்றாக்குறை ஆகியவற்றுடன், உணவு விநியோகச் சங்கிலிச் சிக்கல்களையும் சேர்க்கும் என ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். எனவே, நாம் இந்த ஆண்டு சூப்பர் எல் நினோ நிகழ்வை மிக நுட்பமாகக் கவனிக்க வேண்டிய இடத்தில் இருக்கிறோம்.

இந்திய வானிலை ஆராய்ச்சி மையத்தைச் சேர்ந்த ஆராய்ச்சியாளர் ஸ்மிதா நாயர், அறிவியலாளர் எஸ். பாயுடன் இணைந்து ஒரு முக்கியமான ஆய்வுக் கட்டுரையை வெளியிட்டிருக்கிறார். 1961 முதல் 2020 வரையிலான ஆண்டுகளில் 100க்கும் மேற்பட்ட வானிலை மையங்களிலிருந்து சேகரிக்கப்பட்ட தரவுகள்மூலம் எல்-நினோ லா-நினாவின் பாதிப்புகள் எப்படி இருந்தன என்பதை இதில் விரிவாக ஆராய்ந்திருக்கின்றனர். இதில் எல்-நினோ, லா-நினா நிகழ்வுகள் தீவிரத்தன்மையுடன் இருக்கும்போது இந்தியாவின் வெப்ப அலைகள்/குளிர் அலைகளின் மீது கடுமையான பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன என்று துல்லியமாக நிறுவப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்திய விவசாயம் பெருமளவில் பருவமழையைச் சார்ந்துள்ளது. 'எல் நினோ' இந்தியப் பருவமழையைப் பாதிக்கும் வாய்ப்பு இருப்பதால், மழை குறைதல், நீண்ட வறட்சி, வெப்ப அலை, பயிர் விளைச்சல் குறைதல் போன்ற அபாயங்கள் இந்தியாவில் அதிகரிக்கலாம். அதே நேரத்தில், காலநிலை மாற்றத்தால் குறுகிய காலத்தில் மிக அதிக மழையென மழையின் தன்மையே மாறி வருகிறது. 2015 சென்னை வெள்ளம் மிகச் சமீப உதாரணம். இந்த ஆண்டும் அது மீண்டும் நிகழக்கூடும் என்ற அபாய எச்சரிக்கைகள் வெளியாகியுள்ளது. எனவே, தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை இதை இன்னும் தீவிரமாக அணுக வேண்டும்.

வடகிழக்குப் பருவமழை, தென்மேற்குப் பருவமழை, காவிரி நீர், நிலத்தடி நீர், நீர்த்தேக்கங்கள் என நமது நீராதாரங்கள் அனைத்தும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையவை. ஒரு பருவத்தில் மழை குறைந்தால் அதன் தாக்கம் அடுத்த பருவத்திலும் தொடரும். அதேசமயம் ஒரே நாளில் பெய்யும் மிகப்பெரிய மழையைச் சேமிக்க முடியாவிட்டால், அது அடுத்து வரும் நாட்களின் வறட்சியை கொண்டு வரும்.

'சூப்பர் எல் நினோ' எச்சரிகைகள் தொடர்ந்து வெளியாகும் நிலையில், எதிர்காலப் பேரழிவை எதிர்பார்த்து காத்திருப்பது நிர்வாகம் அல்ல; பேரழிவு வருவதற்கு முன்பே சமூகத்தைத் தயார்படுத்துவதுதான் நல்லாட்சி. கடந்தகால 'சூப்பர் எல் நினோ' நிகழ்வுகள் நமக்குச் சொல்லும் மிகப்பெரிய பாடம் இதுதான். எனவே, அரசு இனிமேல் 'மழை வந்தால் வெள்ளத்தை சமாளிப்பது; மழை வராவிட்டால் வறட்சியை சமாளிப்பது' என்ற பழைய அணுகுமுறையைத் தாண்ட வேண்டும். ஒவ்வொரு மாவட்டத்திற்கும் காலநிலை அபாய வரைபடம் தயாரிக்க வேண்டும். மழைநீர் சேமிப்பு, ஏரி-குளங்கள் மீட்பு, நிலத்தடி நீர் நிரப்புதல், நகர வெள்ள மேலாண்மை, வறட்சியைத் தாங்கும் பயிர்கள், விவசாயிகளுக்கான வானிலை அடிப்படையிலான ஆலோசனைகள் ஆகியவை ஒருங்கிணைந்த திட்டமாக வேண்டும். காப்பீடு, அவசர நிதி, விதை வங்கி, தீவன வங்கி போன்ற பாதுகாப்பு அமைப்புகளும் வலுப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

மக்களுக்கும் இதில் மிகப்பெரிய பொறுப்பு உள்ளது. தண்ணீரைச் சேமிப்பது, மழைநீரை நிலத்துக்குள் செலுத்துவது, தேவையற்ற நிலத்தடி நீர் உறிஞ்சலைக் குறைப்பது, மரங்களைப் பாதுகாப்பது, மின்சாரத்தை வீணாக்காமல் இருப்பது போன்றவை இனி சுற்றுச்சூழல் ஆர்வலர்களின் தனிப்பட்ட கடமைகள் அல்ல; ஒவ்வொரு குடும்பத்தின் வாழ்வாதாரப் பாதுகாப்பு ஆகும்.

'சூப்பர் எல் நினோ' நிகழ்வை நாம் தடுக்க முடியாது. அது இயற்கையின் ஒரு சுழற்சி. ஆனால் அது தரும் பேராபத்து, இயற்கை மட்டும் உருவாக்கியது அல்ல; இயற்கையின் சுழற்சியை அபாயமாக்கும் அளவுக்கு நாம் பூமியை வெப்பப்படுத்தியிருக்கிறோம். காலநிலை மாற்றத்தைக் கட்டுப்படுத்தும் நீண்டகால நடவடிக்கைகளை இனியும் நாம் தள்ளிப்போட முடியாது. புதைபடிவ எரிபொருள் சார்பைக் குறைத்தல், புதுப்பிக்கத் தக்க எரிசக்தியை அதிகரித்தல், பொதுப் போக்குவரத்தை வலுப்படுத்துதல், நகரங்களில் பசுமைப் பரப்பை அதிகரித்தல், நீர்நிலைகளைப் பாதுகாத்தல் ஆகியவை உடனடியாக முன்னுரிமை பெற வேண்டும். இதை இன்னொரு வானிலைச் செய்தியாகக் கடந்து செல்லாமல், எதிர்காலத் திட்டமிடலுக்கான எச்சரிக்கை மணியாக எடுத்துக்கொள்வோம்.

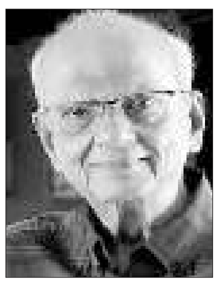
வாளும் வாழ்வும்

● இந்திரா பார்த்தசாரதி

டெல்லியில் நான் இருந்தபோது, ஒரு மூத்த பத்திரிகை நிருபரை என் நண்பர் அறிமுகம் செய்து வைத்தார். நிருபர் பெயர் கிஷன் சபர்வால். எல்லைப் புற மாநிலத்தைச் சேர்ந்தவர். நாட்டுப் பிரிவினைக்குப் பிறகு இந்தியாவுக்கு வந்தவர். ஒரு ஜப்பானிய செய்தி நிறுவனத்துக்கு நிருபராக இருந்தார். நேதாஜியின் இந்திய தேசிய ராணுவத்தில் பணி புரிந்தவர் என்று நண்பர் சொன்னார். அவர் வயதை ஊகிக்க முடியவில்லை. அறுபதும் இருக்கலாம், எண்பதும் இருக்கலாம்.

"எனக்கு என்ன வயது இருக்கும் என்று யோசிக்கின்றீர்களா?" என்று கேட்டார் சபர்வால் சிரித்துக் கொண்டே.

"உங்களுக்கு 'டெலிபதி' தெரியுமா?" என்றேன் நான்.



"என்னை முதலில் பார்க்கும் எல்லாருடைய மனத்தில் எழும் முதல் கேள்வி இதுதான். என் வயது ஐந்து" என்றார் புன்னகையுடன்.

நான் ஒன்றும் புரியாமல் அவரைப் பார்த்தேன்.

"ருடால்ஃப் எஹ்ரன்பர்க் படித்திருக்கிறீர்களா?"

"இல்லை."

சபர்வால் ஒரு சுருட்டைப் பற்ற வைத்துக் கொண்டார். "அவர் ஒரு விஞ்ஞானி. அவர் கருத்தின்படி, ஒருவன் இன்னும் எத்தனை ஆண்டுகள் மற்றவர்களுக்குத் தொந்தரவு கொடுக்காமல், பணியாற்ற முடியும் என்பதை வைத்துதான், அவன் வயதைக் கணக்கிட வேண்டும். என்னால் இன்னும் ஐந்தாண்டுகள் என்னையே நம்பிப் பணியாற்ற முடியும் என்ற நம்பிக்கை எனக்கிருக்கிறது. அதனால்தான், ஐந்து வயது என்றேன். அந்த அளவுக்கு என்னிடம் இன்னும் ஐந்தாண்டு ஆற்றல் எஞ்சியிருக்கிறது" என்றார் சபர்வால்.

அப்பொழுது எனக்கு அமெரிக்க உளவியல் அறிஞர் கார்ல் யூங் கூறியிருப்பது நினைவுக்கு வந்தது. ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் எந்த அளவுக்கு அவரால் சாதிக்க இயலும் என்ற துலாக்கோல் இருக்கிறது. அது தன் எல்லையை அடைந்த நிலையில் பிறகு இயக்கமே இருக்காது. அவர் தம் ஆற்றல்கள் முழுவதையும் பயன்படுத்தி விட்டார் என்று அர்த்தம். அப்பொழுதுதான் ஆற்றலின் அல்லது அவர் உடலின் மரணம் சம்பவிக்கின்றது.

ஜோசஃப் தியோடர் கான்ராட் கொர்ஸெனியோஸ்கி என்ற எழுத்தாளரைப் பற்றிக் கேள்விப் பட்டிருக்கிறீர்களா? அவர்தாம் பிரசித்திப்பெற்ற ஆங்கில எழுத்தாளர் ஜோஸஃப் கான்ராட். போலந்தைச் சேர்ந்தவர். இருபத்தொன்று வயது வரை அவருக்கு ஆங்கிலம் சுத்தமாகவே தெரியாது. பிரிட்டிஷ் கப்பல் துறையைச் சேர்ந்து உலகம் சுற்றியவர். முப்பத்தைந்து வயதில் தம் முதல் நாவலை ஆங்கிலத்தில் எழுதினார். பிறகு 'ஹார்ட் அஃப் டார்க்னெஸ்', 'லார்ட் ஜிம்' போன்ற அற்புதமான நவீனங்களை அவர் எழுதினார். 'நவீனத்துவத்தின் பிதாமகர்' என்று அவரைக் கூறுவார்கள். அவர் இறந்துபோவதற்கு முன் பதின்மூன்று ஆண்டுகள் அவர் எழுதவேயில்லை. 67 வயதில் இறந்தார்.

அவர் இறந்து போவதற்குச் சில மாதங்களுக்கு முன் திடீரென்று சுத்தமாக ஆங்கில மொழியை மறந்து, போலிஷ் மொழியில் பேசத்தொடங்கி விட்டாரம். அவருக்கே தாம் தம் தாய்மொழியில்தான் பேசுகிறோம் என்ற நினைவில்லையாம்! அதாவது, அவர் சிருஷ்டி ஆற்றலின் முழு எல்லையும் சாத்தியமான பிறகு, அவருக்குள்ளிருந்த படைப்பாளியின் மரணம் சம்பவித்திருக்கின்றது! ஆங்கிலமும் மறந்து விட்டது! இறுதிக் காலங்களில் எழுதவும் முடியவில்லை!

இந்தப் பின்னணியில்தான் சில மேதைகள் இளைமையிலேயே இறந்து போவதை நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது. ஆதிசங்கரர், விவேகானந்தர், பாரதியார், கணித மேதை ராமாநுஜன், ஷெல்லி. கீட்ஸ்... இவர்கள் அனைவரும் சாதனையின் எல்லையை அடைந்த நிலையில்தான் இறந்திருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது!

சபர்வால், அவர் சொன்னபடி, ஐந்தாண்டுகளும் சில மாதங்களும் கழித்து, இறந்த போதுதான், அவர் குறிப்பிட்ட ருடால்ஃப் எஹ்ரன்பர்க் என் நினைவுக்கு





வந்தார். சபர்வால் இறந்தபோது, அவர் காலெண்டர் வயது தொண்ணூறு. மரணத்தைக் கண்டு அஞ்சக் கூடாது என்பதற்காகத்தான் ருடால்ஃப் அப்படிச் சொல்லியிருப்பாரோ என்று தோன்றுகிறது.'காலா என் காலருகே வாடா' என்று சொன்னவர் பாரதி. முப்பதொன்பதாம் வயதில் இறந்தார்!

நம் நாட்டைக் காட்டிலும், மேல் நாடுகளில் மரணத்தைப் பற்றி அதிகம் சிந்திக்கின்றார்கள். காரணம், நம் நாட்டைக் காட்டிலும் அங்கு மனித உயிரின் விலை அதிகம். இந்தியாவில் இப்பொழுது பசுவின் உயிர் விலை, மனித உயிர் விலையைவிட அதிகம்!

கனடா மக்மாஸ்டர் பல்கலைக்கழகத்தில், 'மரணமும், இறந்து கொண்டிருத்தலும்' (Death And Dying) என்ற ஒரு துறை இருந்தது. அந்தத் துறை மாணவர்கள் அனைவரும் அறுபது வயதுக்கு மேற்பட்டவர்கள். நான் அங்குப் போயிருந்தபோது, ஒரு வயதான பெண்மணி என்னைக் கேட்டார்; "இந்தியாவில் நீங்கள் மரணத்தை எப்படி எதிர்கொள்ளுகறீர்கள்?"

நான் சொன்னேன்: "இந்தியாவில் நாங்கள் மரணத்தை ஒரு முற்றுப் புள்ளியாகக் கருதுவதில்லை. எங்களுக்கு மறு பிறப்பில் நம்பிக்கை இருக்கிறது. ஒரு குடும்பத்தில் ஒரு குழந்தை பிறந்தால், அக்குழந்தையை அதன் பாலினத்துக் கேற்ப இறந்து போன தாத்தாவோ பாட்டியோ மீண்டும் பிறந்திருக்கிறார் என்று சொல்வது வழக்கம். அதனால்தான் சாவு ஓர் அச்சுறுத்தும் செய்தியாக எங்களுக்கு இருப்பதில்லை."

அப்பொழுது ஒரு வயதான கிழவர் சொன்னார்: "நான் வாரணாசியைப் பற்றி ஓர் ஆவணப் படம் பார்த்தேன். அதில் பாதி எரிந்ததும் பாதி எரியாததுமான உடல்களைக் கங்கை ஆற்றில் தூக்கி எறிகிறார்கள். இதனால், சாவைக் கண்டு நீங்கள் அஞ்சவில்லை என்பது புரிகிறது. ஆனால், ஆற்றை அசுத்தப்படுத்த வேண்டுமென்பது அவசியந்தானா?"

என்ன பதில் சொல்வது என்று தெரியாமல் சிறிது தயங்கினேன். என் சங்கடத்தைப் புரிந்துகொண்டவர் போல், இன்னொருவர் கேட்டார்: "பிறப்பதும் அபத்தம், இறப்பதும் அபத்தம் என்கிறாரே சார்த்தர், அதைப் பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?"

"இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எங்கள் கவிஞர் ஒருவர் இதைப் பற்றிப் பேசியிருக்கிறார்" என்றேன் நான்.

"என்ன பேசியிருக்கிறார்?"

"காலம் என்பது ஒரு கற்பனை. அதை ஒரு மாபெரும் வாளாக நினைத்துப் பாருங்கள். அந்த வாளில், மனித உயிர் ஒவ்வொன்றும், ஒரு நாள் கழிந்தது என்ற பாவனையில் தொடர்ந்து அறுபட்டுக் கொண்டே போகின்றது. பாவனையாக இருந்தாலும், இந்த வாழ்நாள் எல்லைக்குள் தம் ஆற்றலைச் செயல்படுத்தியாக வேண்டுமென்று, எல்லாவற்றையும் உணர்கின்றவர்கள் முயல்கிறார்கள். அப்படி உணர்கின்றவர்களும் குறைவு என்பதால், 'அப்படி உணர்கின்றவர்கள் இருப்பார்களானால்' என்கிறார் கவிஞர். அபத்தத்தை முறியடிக்கும் வழியும் இதுதான்" என்று விளக்கமாகச் சொன்னேன்.

"அந்தக் கவிதையை உங்கள் மொழியில் சொல்லுங்கள்" என்று கேட்டார் ஒரு பெண்மணி.

நாளென வொன்றுபோல் காட்டி உயிரீரும்
வாளது உணர்வார்ப் பெறின்

என்று குறளைச் சொன்னேன்.

அவர்கள் குறளை ரசித்திருக்கக் கூடுமென்று எனக்குத் தோன்றியது. ●

இந்திரா பார்த்தசாரதி <parthasarathyindira@gmail.com>

உலகப் புத்தகத் திருவிழா
சர்ச்சைகளும் விவாதங்களும்

● குமாரநந்தன்

எடின்பர்க் இன்டர்நேஷனல் புக் பெஸ்டிவல், (Edinburgh International Book Festival) உலகின் மிகப் பெரிய இலக்கிய விழாக்களில் ஒன்று. ஸ்காட்லாந்தின் தலைநகர் எடின்பர்க்கில் ஒவ்வொரு ஆகஸ்ட் மாதமும் கலை, இசை, நாடகம் எனப் பல விழாக்களால் நிரம்பி வழியும். அவற்றில் உலகின் மிகப் பெரிய இலக்கியக் கொண்டாட்டமாகத் திகழ்வது சர்வதேச புத்தகத் திருவிழா. இவ்விழாவின் தாக்கத்தால் யுனஸ்கோவின் முதல் இலக்கிய நகரமாக எடின்பர்க் 2004-ல் அறிவிக்கப்பட்டது. இந்த விழாவுக்காக ஸ்காட்லாந்து அரசு நடப்பு ஆண்டில், 3 லட்சம் பவுண்ட்கள் கூடுதல் நிதி ஒதுக்கீடு செய்துள்ளது.

1983-ல் எடின்பர்க்கில் ஒரு கூடாரத்தில் சில எழுத்தாளர்களைச் சந்தியுங்கள் என்ற நிகழ்ச்சியாக இது தொடங்கியது. முதலில் இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை நடந்த இவ்விழா. 1997 முதல் ஆண்டுதோறும் நடக்கத் தொடங்கியது.



அதிகபட்சமாக, 2015-ல் இவ்விழாவுக்கு 2.25 லட்சம் பார்வையாளர்கள் வந்தனர். 2026-ல் ஆகஸ்ட் 15 முதல் 30 வரை நடந்த விழாவில் பின்லாந்து முன்னால் பிரதமர் சன்னா மரின், விக்கிபீடியா நிறுவனர் ஜிம்மி வேல்ஸ், உள்பட, 41 நாடுகளிலிருந்து 600க்கும் மேற்பட்ட எழுத்தாளர்கள், அரசியல்வாதிகள், சிந்தனையாளர்கள் மற்றும் பல்வேறு கலைத் துறையினர் கலந்துகொண்டனர்.

கடந்த ஆண்டு, அதற்கு முந்தைய ஆண்டுகளில், பாலினக் கொள்கைகளை விமர்சிக்கும் சில எழுத்தாளர்கள், சிந்தனையாளர்களுக்குப் புத்தக விழாவில் இடம் வழங்கப்படவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு எழுந்தது. குறிப்பாக The Women Who Wouldn't Wheesht என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பின் ஆசிரியர்கள் அழைக்கப்படாதது சர்ச்சையை ஏற்படுத்தியது. விழா நிர்வாகம் ஒரு குறிப்பிட்ட அரசியல் நிலைப்பாட்டை ஆதரிக்கும் விதமாகச் செயல்படுகிறது எனச் சிலர் குற்றம் சாட்டினர்.

கடந்த சில ஆண்டுகளாக, ஸ்காட்லாந்தில் பாலின அடையாளம் (gender identity), திருநங்கைகள் உரிமைகள், பெண்களின் உரிமைகள் போன்ற விஷயங்கள் தீவிர விவாதங்களாக மாறியுள்ளன. இதன் தாக்கம் இலக்கிய உலகையும் ஊடுருவி உள்ளது.

அந்த நூலில் கட்டுரைகள் எழுதியவர்களில் ஹாரிபாட்டர் நாவல் எழுதிய ஜே.கே. ரௌலிங் (J.K. Rowling) உள்ளிட்ட பல பிரபலங்களும் இருந்தனர். நூல் விற்பனையிலும் வெற்றி பெற்றிருந்தது. 'இவ்வளவு பேசப்பட்ட ஒரு புத்தகத்துக்கு விழாவில் ஏன் இடம் இல்லை?' என்ற கேள்வி எழுந்தது. இதுபற்றி விமர்சகர்கள் கூறும்போது, 'விழா ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தியல் வட்டாரத்தைச் சேர்ந்தவர்களையே அதிகம் அழைக்கிறது. பெண்களின் பாலின அடிப்படையிலான உரிமைகளை வலியுறுத்தும் எழுத்தாளர்கள் திட்டமிட்டு புறக்கணிக்கப்படுகிறார்கள். பல்வேறு கருத்துக்களுக்கு மேடை என்று கூறும் விழா, இந்த விவாதத்தில் மட்டும் பல்வேறு குரல்களுக்கு இடமளிக்கவில்லை' என்று கடுமையான ஆட்சேபனையை தெரிவித்தனர்.

விழா இயக்குநர் ஜென்னி நிவன் (Jenny Niven), இந்தக் குற்றச்சாட்டை நேரடியாக ஏற்கவில்லை. 'விழாவின் நோக்கம் தகவல் சார்ந்த, பொறுப்பான மற்றும் சமநிலையான விவாதங்களை உருவாக்குவது. எல்லா புத்தகங்களையும் அல்லது எல்லா எழுத்தாளர்களையும் அழைக்க இயலாது. சமூகத்தில் ஏற்கனவே கடுமையாகப் பிளவுபட்டுள்ள விஷயங்களைக் கையாளும்போது கவனமாக இருக்க வேண்டும்' என்றார். இந்த விமர்சனங்களும், சமூக ஊடகங்களில் அதிகரித்த பிளவுகளும் காரணமாகவே 2026 விழா 'Changing Your Mind' என்ற கருப்பொருளைத் தேர்ந்தெடுத்ததாகப் பார்வையாளர்கள் கருதுகின்றனர். இதில், கருத்து வேறுபாடுகளைக் கேட்பது, சட்ட மற்றும் சமூக விவாதங்களை அமைதியாக நடத்துவது, பிளவுகளை உரையாடலாக மாற்றுவது போன்ற நிகழ்ச்சிகள் சேர்க்கப்பட்டன.



இந்தக் குற்றச்சாட்டு ஒரே நாளில் தோன்றியதல்ல. அது ஸ்காட்லாந்தில் பல ஆண்டுகளாக நடந்துவரும் 'பாலின அடையாளம் (gender identity) vs உயிரியல் பாலினம் (biological sex)' என்ற விவாதத்திலிருந்து உருவானது.

ஸ்காட்லாந்தில் 2018 முதல் 2024 வரை, திருநங்கைகள் உரிமைகள், பாலின சுயஅடையாளம் (self-identification), பெண்களுக்கான தனி இடங்கள், விளையாட்டுப் போட்டிகள் போன்ற விஷயங்கள் தீவிரமாக விவாதிக்கப்பட்டன. இந்த விவாதத்தில் ஒரு தரப்பு: திருநங்கைகள் தாங்கள் அடையாளப்படுத்தும் பாலினத்தின்படி அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டும் என்றது. மற்றொரு தரப்பு பெண்களின் சட்டப்பூர்வ மற்றும் உயிரியல் அடிப்படையிலான உரிமைகள் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்றது. இந்த இரண்டாவது தரப்பு எழுத்தாளர்களை 'gender-critical' எழுத்தாளர்கள் என்று விமர்சகர்கள் அழைத்தனர். ஜே.கே. ரௌலிங் இந்த விவாதத்தின் மிகவும் பிரபலமான முகம். ஸ்காட்லாந்தின் பாலின சுயஅடையாளச் சட்ட மாற்றங்களை விமர்சித்ததன் மூலம் இந்த விவாதத்தில் முக்கிய குரலாக மாறினார். The Women Who Wouldn't Wheesht நூலிலும் கட்டுரை எழுதியுள்ளார். ஜூலி பிண்டல் (Julie Bindel) நீண்ட கால பெண்ணிய எழுத்தாளர் மற்றும் பத்திரிகையாளர். பாலியல் வன்முறை, விபச்சாரம், பெண்கள் பாதுகாப்பு போன்ற தலைப்புகளில் எழுதி வந்தவர். gender-critical வட்டாரத்தின் முக்கிய குரல்களில் ஒருவராக அறியப்படுகிறார்.

2021-ம் ஆண்டு வெளியான Material Girls: Why Reality Matters for Feminism உள்ளிட்ட நூல்களின் ஆசிரியரான கேத்லீன் ஸ்டாக், உயிரியல் பாலினம் (biological sex) என்பது பாலின அடையாளத்தை (gender identity) விடச் சமூக ரீதியாக அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்ற தனது கருத்துக்காக நீண்ட காலமாக விமர்சனங்களை எதிர்கொண்டு வருகிறார்.

அந்த உரையின்போது, அவர் தனது முந்தைய நிலைப்பாட்டை மீண்டும் வலியுறுத்தினார். திருநங்கைகள் வன்முறை மற்றும் பாகுபாட்டிலிருந்து பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்ற தனது விருப்பத்தை அவர் வெளிப்படுத்தியபோதிலும், வன்முறை நிகழும் சாத்தியமுள்ள சில சூழல்களில், திருநங்கைப் பெண்களுடன் பெண்கள் ஒரே இடத்தைப் பகிர்ந்து கொள்வது உயிரியல் பெண்களுக்கு நியாயமானதாகத் தான் கருதவில்லை என்கிறார். அவருடைய ஆதரவாளர்கள் இதை, 'பெண்களின் பாதுகாப்பு மற்றும் பாலின அடிப்படையிலான உரிமைகள் பற்றிய கவலை' என்று விளக்குகிறார்கள். அதே நேரத்தில், அவரது விமர்சகர்கள் இந்தக் கருத்துகள் நடைமுறையில் திருநங்கைப் பெண்களை விலக்கி வைக்கும் விளைவுகளை ஏற்படுத்தக்கூடும் என்று வாதிடுகிறார்கள்.

அந்த நேரத்தில் விவாதம் பல்கலைக்கழகங்கள், ஊடகங்கள், சமூக வலைதளங்கள் ஆகியவற்றில்தான் அதிகமாக இருந்தது; 2023 எடின்பர்க் விழாவைப் பற்றிச் செய்தி வெளியிட்ட The Guardian, அந்த

ஆண்டில் காலநிலை நெருக்கடியுடன் சேர்த்து 'திருநங்கை உரிமைகள்' (trans rights) பற்றிய விவாதங்களும் விழாவின் முக்கிய அரசியல் தலைப்புகளில் ஒன்றாக மாறியிருந்ததாகக் குறிப்பிட்டது. அதாவது, 2023ல் இந்த விவாதம் இலக்கிய விழாக்களின் மேடையிலும் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கிவிட்டது.

20ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் மருத்துவர்கள் மற்றும் உளவியலாளர்கள் 'உயிரியல் பாலினம்' (sex) மற்றும் 'பாலின அடையாளம்' (gender identity) ஆகியவற்றை வேறுபடுத்திப் பேசத் தொடங்கினர்.

1970களில் சில தீவிர பெண்ணியவாதிகள், 'பெண்களின் அனுபவம் உயிரியல் பெண்ணாக இருப்பதிலிருந்து வருகிறது' என்று வாதிட்டனர். மற்றொரு தரப்பினர், 'பெண் என்பது வெறும் உயிரியல் பிரிவு அல்ல; சமூக மற்றும் தனிப்பட்ட அடையாளமும் ஆகும்' என்று வாதிட்டனர். கடந்த இரண்டு ஆண்டுகளாகத் தீவிரமடைந்திருக்கும் இந்த விவாதம் தற்செயலாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதல்ல. கடந்த சில ஆண்டுகளாக ஸ்காட்லாந்திலும், பரந்த அளவில் மேற்கத்திய உலகிலும் பாலின அடையாளம், கருத்துச் சுதந்திரம், சமூக நீதி, கலாச்சாரப் பொறுப்பு போன்ற கேள்விகள் கடுமையான மோதல்களை உருவாக்கியுள்ளன. இந்த விவாதங்கள் அரசியலை மட்டும் அல்ல, பல்கலைக்கழகங்கள், நூலகங்கள், கலை நிறுவனங்கள், இலக்கிய விழாக்கள் ஆகியவற்றையும் பாதித்துள்ளன. 1990களில் transgender அரசியல் மற்றும் queer theory வளர்ந்தபோது இந்த முரண்பாடு வெளிப்படையான ஒன்றானது. Twitter (இப்போது X), TikTok போன்ற தளங்கள் இந்த விவாதத்தை உலகளாவிய மோதலாக மாற்றின. முன்பு பல்கலைக்கழகங்களில் நடந்த விவாதங்கள் இப்போது கோடிக்கணக்கான மக்களிடம் சென்றன. ஏற்கனவே சமூகத்தில் பரவிக்கொண்டிருந்த விவாதம் இலக்கிய விழாக்களுக்கும் சென்றது. 2024–2026 காலகட்டத்தில் அது எடின்பர்க் புத்தகத் திருவிழாவின் நிகழ்ச்சி நிரலையும் பாதிக்கத் தொடங்கியது.

இதன் விளைவாக, இலக்கிய விழாக்கள் எதற்காக இருக்கின்றன என்ற அடிப்படைக் கேள்வி எழுந்தது. ஒரு புத்தக விழா எல்லா கருத்துகளுக்கும் மேடை அமைக்க வேண்டுமா? அல்லது சமூகப் பொறுப்பின் அடிப்படையில் சில கருத்துகளுக்கு எல்லை விதிக்க வேண்டுமா? இந்தக் கேள்விக்கு எளிய பதில் எதுவும் இல்லை.

2026-ம் ஆண்டின் நிகழ்ச்சிப் பட்டியலைப் பார்த்தால் இந்த மாற்றம் தெளிவாகத் தெரிகிறது. உலகப் புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியர்கள், கவிஞர்கள் பங்கேற்பது தொடர்ந்தாலும், அவர்களுடன் அரசியல்வாதிகள், தொழில்நுட்ப வல்லுநர்கள், நரம்பியல் ஆய்வாளர்கள், இணைய சுதந்திர ஆர்வலர்கள், செயற்கை நுண்ணறிவு நிபுணர்கள் ஆகியோரும் மேடையைப் பகிர்ந்துகொள்கிறார்கள். தவறான தகவல்கள், இணைய உலகின் தாக்கம், செயற்கை நுண்ணறிவு, ஜனநாயகத்தின் எதிர்காலம், மனித மனம் எப்படி செயல்படுகிறது போன்ற தலைப்புகள் இப்போது இலக்கிய விவாதங்களின் ஒரு பகுதியாகியுள்ளன.

இன்னொரு முக்கியமான மாற்றம் வடிவத்தில் நிகழ்கிறது. எழுத்தாளர்கள் மேடையில் அமர்ந்து பேசும் நிகழ்ச்சிகளைத் தாண்டி, இசை, நாடகம், நிகழ்த்துக் கலைகள் ஆகியவற்றோடு இலக்கியத்தை இணைக்கும் முயற்சிகள் அதிகரித்து வருகின்றன. கவிதைகள் இசையாக மாறுகின்றன. மேடை நிகழ்ச்சிகளாக கட்டுரைகள் மாறுகின்றன. இலக்கியம் ஒரு புத்தகத்தின் பக்கங்களுக்குள் மட்டுமல்லாமல் பல்வேறு கலை வடிவங்களுக்குள் பயணிக்கத் தொடங்கியுள்ளது.

இந்த மாற்றத்திற்குப் பின்னால் 'வாசிப்புப் பழக்கங்கள்' மாறுகின்றன என்ற முக்கியமான காரணமும் இருக்கிறது. சமூக ஊடகங்கள் கவனத்தைச் சிதறடிக்கின்றன. இளம் தலைமுறையினரை புத்தக உலகிற்கு ஈர்ப்பது சவாலாகியுள்ளது. இதனால் இலக்கிய விழாக்கள் தங்களை வெறும் புத்தகக் கண்காட்சிகளாக அல்லாமல், சிந்தனைகளின் சந்திப்பிடங்களாக மாற்றிக் கொள்ள முயல்கின்றன.

இதனால் சிலர், இலக்கியம், அரசியலால் விழுங்கப்படுகிறது என்று கவலைப்படுகிறார்கள். ஒரு நாவலை அதன் கலைத் தரத்தின் அடிப்படையில் அல்லாமல் அதன் அரசியல் நிலைப்பாட்டின் அடிப்படையில் மதிப்பிடும் நிலை உருவாகிறதோ என்ற அச்சமும் அவர்களுக்கு இருக்கிறது.

ஆனால், இலக்கியம் எப்போதுமே சமூகத்தின் கண்ணாடியாக இருந்திருக்கிறது. போர்கள், மதம், காதல், அதிகாரம், சமத்துவமின்மை, அடையாளம் ஆகியவை இலக்கியத்தின் பழைய தலைப்புகளே. இன்று அந்தப் பட்டியலில் செயற்கை நுண்ணறிவு, பாலின அரசியல், தகவல் போர்கள், சமூக ஊடகங்கள் ஆகியவை சேர்ந்து விட்டன. ஆகவே இது இலக்கியத்தின் வீழ்ச்சி அல்ல; அதன் இயல்பான பரிணாமம் என்பதும் சிலரின் கருத்தாக உள்ளது.

எடின்பர்க் புத்தகத் திருவிழாவைப் பற்றிய விவாதம் உண்மையில் ஒரு விழாவைப் பற்றியது மட்டும் அல்ல. உலக இலக்கியம் தற்போது எந்தத் திசையில் நகர்கிறது என்பதற்கான ஒரு முன்னறிவிப்பு. புத்தகங்கள் இன்னும் மையத்தில் இருக்கின்றன. ஆனால், அவற்றைச் சுற்றி உருவாகும் கேள்விகள் மாறிவிட்டன. ஒருகாலத்தில், 'நீங்கள் என்ன எழுதியிருக்கிறீர்கள்?' என்று கேட்ட மேடைகள் இன்று, 'நீங்கள் உலகத்தை எப்படி பார்க்கிறீர்கள்?' என்றும் கேட்கத் தொடங்கியுள்ளன. ●

குமாரநந்தன் <kumaarananthan@gmail.com>


அனைத்து முன்னணி
Brand ACகளும்
சிறப்பு தள்ளுபடி
விலையில்!
SATHYA
SPREADING HAPPINESS
Now
395+
Showrooms
Tamilnadu, Pondicherry
Andhra Pradesh, Kerala
& Karnataka
SATHYA
SPREADING HAPPINESS
குளு குளு
AC OFFER
Cash Back Offers
Zero Down Payment
EASY
EMI
உடனடி
Installation
Scan to find our
Showroom
Locations
Scan to know Prices,
Offer details & to Shop Online
sathya.store
விபரங்களுக்கு அழைக்கவும்!
99946 83985
*T&C Apply


SOWBAGHYA
Shree 2.0
2Ltr Table Top Tilting Wet Grinder
Effortless Grinding & Perfect Results Every time!
Easy To Tilt
Removable Drum
Convenient To Use
High Quality Grinding Stones
Silent Operation
6 YEARS WARRANTY
3 YEARS WARRANTY
Available Colors
Maroon
Blue
Grey
Attachments
Coconut Scraper
Atta Kneader
Sales Helpline - 98946 03899 | Products Available Online at
www.sowbaghya.com
amazon
Ayudha Pooja Corporate Gifting Options
Available From ₹75/-* Onwards
Contact for More Information 95009 98499 / 99449 09944
*T&C Apply
Chennai: 32A, North Usman Road, T.Nagar, Chennai-600017, Ph: +91 44-2834-1760.
Erode: No.314, Perundurai Road, Erode-638011. Ph: +91 989-460-3599. Customer Support: +91 99524 38499
Outside India
Commercial Hotel & Kitchen Equipment Now Available on No-Cost EMI via Fuehrer Contact +91 97894 58499
Write us: grind@sowbaghya.com | www.sowbaghya.com | Available at all leading outlets

நா. விச்வநாதன் கவிதைகள்



1.நிழல் தேடிய பயணம்

மகிழ்ச்சி
விலகிச் செல்லலாம்.

சர்ப்பங்களைப் பற்றிய
பயம்போல்
கூடவே வருகிறது அது.

கோபங்கள் குதூகலம்
இளிவரல் அழுக்கு
முடைநாற்றமென
எல்லாவற்றோடும்
கூடவே வருகிறது
இம்சை.

உற்றுப் பார்த்தால்
மனசு துளி
இருக்கிறது.
சிலநேரம் தடுமாறுகிறது.
உணர்ச்சி வசப்படுகிறது.

யாரையாவது
ஒருதலையாய்க்
காதலித்திருக்கலாம்
தோற்றிருக்கலாம்.
குருதி படிந்திருக்கலாம்.

என்போன்று
ஏதோவொன்று
இணையாய் வருவது
உவப்பாய் இல்லைதான்.

பேசிப்பார்க்கலாம்
எனில்
பதில் வருவதில்லை.
அல்லது
எதிரொலி மட்டுமே.
சிலநேரம்
குழந்தைச் சிரிப்பு
கேட்கும்.
அணைத்துக் கொள்ள
முயன்றால்
விரல்வழி பிதுங்கி
நழுவி ஓடும்.

மாலை ரம்மியத்தில்
நீண்டு கிடக்கும்
என்னுயரம் தாண்டியும்.

அவரவர் நிழல்
அவரவர்க்கு
அல்லாடவும்
அள்ளி மகிழவும்.

புரிந்து கொள்ளத்
தடித்த புத்தகங்கள்
தேவையில்லை.
விளக்க உரைகள்
வேண்டியதில்லை.

நிழலாய் இருக்கிறது
எல்லாமும்
நிஜம் உட்பட-

2. நிழலோடு பேசுதல்

கொஞ்சம் சிரிப்போடு
ஒருத்திவந்தாள்.
பிடித்தமாயில்லை
உன்முகம் என்றாள்
நிழலோடு பேசுவதுபோல்
மெலிதாக.

கேட்காமலே மறுக்கும்
அவளது செய்கை
வருத்தமாயில்லை.
நிழலைப்பிடிப்பது
சுலபமாயில்லை
என்பது புரிந்ததில்லை.
முன்னால்போகும்
அல்லது
பின்னால்வரும்.

பொய்முகத்தை
மறைத்தல் எளிதல்ல.
தெரிந்தேதான்
இந்த அலைச்சல்.

அவளைப் பிடிப்பதும்
அப்படித்தான்.
எல்லோரும் பேசுவதும்
கவனிக்கத்தக்கது

எல்லோரும் நிழல்கள்தாம்.
நிழல்களுக்கும்
அடையாளங்கள்
இருப்பதும் நிஜம்தான்.

சிரிப்பதிலும் அழுவதிலும்
புரிந்துகொள்ள
இருக்கிறது நிறைய.

வாழ்வின் செம்மையான
புள்ளிகளுக்கு
இட்டுச்செல்லும்
ஆற்றலும் உண்டு.

ஒன்றுமட்டும் நிஜம்-
நிழல்களைப்
புரிந்துகொள்ள
நாமும் நிழல்களாக
வேண்டும்.

நா. விச்வநாதன்
<viswanathannaa@gmail.com>

சிகை கொற்றன்

● புதியமாதவி

நெஃபெரூரா வானத்தைப் பார்த்துக்கொண்டு உட்கார்ந்திருந்தாள்.

அவன், அவளருகில் வந்து, "நைல் நதியின் நினைவா?" என்றான்.

"ஆம்."

"வருத்தமா!"

அவள், "இல்லை" எனத் தலையசைத்தாள்.

"பிரமிடுகளைப் பார்க்க மனம் ஏங்குகிறதா?"

அவள் ஒன்றும் சொல்லாமல் அவன் மார்பில் கையை வைத்தாள்.

"என் பிரமிடு இங்கே இருக்கிறது" என்று சைகையில் சொன்னாள்.

"அப்படியென்றால்"

"என் பிரமிடு கல்லால் கட்டப்படவில்லை."



அவள் தலைமுடி சுருண்டு சுருண்டு அலையென அவன் தோள்களில் புரண்டுக் கொண்டிருந்தது. கருங்கல்லில் செதுக்கியது போல அவன் கண்கள் விரிந்திருந்தன. அவனிடம் எப்போதும் கடலின் வாசனை. அவனருகில் கடந்து செல்லும் போதெல்லாம் அகில், ஏலக்காய், மிளகு, சந்தணம் எல்லாமும் கலந்த வாசனை வீசியது. அவனைப் பார்த்தவர்கள் அனைவருக்கும் அவன் மார்பில் அணிந்திருந்த முத்துமாலை மீதுதான் முதல் பார்வை. நடுத்தர வயது கடந்து, கடல் அலைகளின் அனுபவமும் காற்றின் மொழியை வாசிக்கும் திறனும் கொண்டவர்கள் மட்டுமே, இவ்வளவு தொலைவு வர முடியும். ஆனால், இவ்வளவு சின்ன வயதில் கண்களில் குறுகுறுப்புடன் இருக்கும் அவனை எகிப்து பெண்கள் கள்ளத்தனமாகப் பார்த்து ரசித்தார்கள்.

குழந்தைகள் தெருவில் விளையாடும்போது அவர்களுடன் சேர்ந்து அவனும் விளையாடிக் கொண்டிருப்பான். எகிப்தியர்கள் அவனை அதிசயமாகப் பார்த்தார்கள். அரண்மனை பதிவேட்டில் குறிப்பு எழுதுபவர், 'இவன் அதிசயமான இளைஞன். கடலைப் பேசுகிறான். காற்றின் திசையைக் கணிக்கிறான்' என்று எழுதி வைத்திருந்தார்.

தினமும் பிரமிடு கட்டுமானம் நடக்கும் இடத்தில் அவனைப் பார்க்கலாம். வானத்தைத் தொட்டுவிடும் உயரம். கிஷா பிரமிடு (the great pyramid of Giza) கட்டுமானம் இடைவிடாமல் நடந்துக் கொண்டிருக்கிறது. ஒரு புறம் சுண்ணாம்புக் கல் கற்களை வெட்டுகிறார்கள்; இன்னொரு புறம் செம்பு உளி மரச்சுத்தியல் கொண்டு கற்களைச் செதுக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் கைவினைஞர்கள். நூற்றுக்கணக்கான தொழிலாளர்கள் கயிறுகளால் கட்டப்பட்ட மரச் சறுக்குகளில் பல டன் எடையுள்ள கற்களை இழுத்துச் செல்கின்றார்கள். அப்போது அவர்கள் எழுப்பும் ஓசையை வியந்து பார்த்துக்கொண்டிருந்தான் அவன்.

ஹா... யா... ஹூ...
ஹா.... யா... ஹூ....
கா... க்கா... ரா...
ஹெப்... ஹெப்... றா...

பல நூறு பேர் சேர்ந்து, "ஹா... ஹோ... ஹா.....ஹோ..." என்று முழுக்கமிட்டனர். ஒவ்வொரு முழுக்கத்தின்போதும் ஐம்பது மனிதர்கள் ஒரே நேரத்தில் கயிற்றை இழுத்தனர். அவர்கள் இழுக்கும்போது கல் ஒரு பெரிய சுறாமீன் போல மணலைக் கிழித்துக் கொண்டு முன்னேறியது. அதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த அவன் மெதுவாக முணுமுணுத்தான்.

"ஏலேலோ... ஏலேலோ
கடல் தாண்டும் தோணிதாங்க
கல் நகரும்... ஏலேலோ...
கல் நகரும்... ஏலேலோ"

தங்கள் மனிதர்களின் ஹா ஹாவும் இந்த மனிதனின் ஏலேலோவும் ஒரே தாளத்தில் ஒலிப்பதை அந்த மணல்வெளி கேட்டுக் கொண்டிருந்தது.



ஒரு நாள் இப்படித்தான் அவர்கள் கல்லை ஏற்றிக்கொண்டிருக்கும்போது அந்தக் கல்லைக் கட்டியிருந்த கயிறு அறுந்துப் போனது. அதைப் பிடித்துச் சறுக்குப் பலகையில் வைத்து, "ஹா... யா... ஹா..." என்று தம்பிடித்து ஏற்றிகொண்டிருந்த அனைவரும் ஒருவர்மீது ஒருவர் சரிந்து உயரத்திலிருந்து விழுந்தார்கள். பலருக்கு பலத்தக் காயம். மேற்பார்வையாளர் ஓடிவந்தார். கீழே அடியில் நின்ற பத்துப்பேரின் மீது கல் வேகமாகச் சறுக்கி விழுந்திருந்தது. பல டன் எடையுள்ள கல் மனிதர்கள்மீது விழுவதும் அவர்கள் ரத்தம் சிந்துவதும் அதில் சிலர் அந்த இடத்திலேயே இறந்துப் போவதும் பிரமிடுகளுக்குப் புதிய சோகக் கதை அல்ல. இதைப் பார்த்துக் கொண்டு நின்ற அவன் வேகமாக ஓடிப்போய்த் தன் வண்டியில் சாக்குப்பையில் வைத்திருந்த கயிறையும் மரக்கட்டையையும் இரும்பு கடப்பாறையையும் எடுத்துவந்தான். அவன் கொண்டுவந்திருந்தக் கயிறைக் கொண்டு கல்லைக் கட்டி கடப்பாறையைக் கொண்டு நகர்த்தி அந்தக் கல்லின் அடியில் சிக்கியிருந்த மனிதர்களை மீட்டான். இத்தனையும் கண்ணிமைக்கும் நேரத்தில் அவன் செய்ததை பிரமிடு மேற்பார்வையாளர் அதிசயமாகப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். அவன் கையிலிருந்த கயிறு தாங்கள் புயன்படுத்தும் கயிறை விட வலுவானதாக இருப்பதை மேற்பார்வையாளர் கண்டு கொண்டார். அவன் தினமும் கடைவீதிக்குப் போய் வணிகத்தைப் பார்த்துவிட்டு மாலையில் வீடு திரும்பும்வழியில் இந்தப் பிரமிடு கட்டுமானம் நடப்பதால் இதைத் தினமும் பார்த்துவிட்டுச் செல்வதாக அவர்களிடம் சொல்லிக்கொண்டிருந்தான்.

எப்போதாவது பிரமிடு கட்டிக்கொண்டிருக்கும் இடத்தைத் தன் தோழியருடன் வந்து பார்வையிட்டுச் செல்வாள் இளவரசி நெஃபெருரா. பிரமிடு முடியும் தருவாயில் இருந்தது. அப்போது அவள் பிரமிடை அண்ணாந்துப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள்.

"மேலே போய்ப் பாருங்கள் இளவரசி, ஏறிச் செல்வதற்காகப் பிரத்யோகமான மரத்தால் செய்யப்பட்ட ஏணி பின்பக்கம் இருக்கிறது. பிரமிடுவின் பாதி உயரம் வரை அதில் ஏறி நின்று பார்க்க முடியும். இப்போதுதான் நான் பார்த்துவிட்டு வருகிறேன்" என்றார் மேற்பார்வையாளர்.

அவளுக்கு அதைக் கேட்டு அவ்வளவு சந்தோஷம். பிரமிடு மேலேறி இந்த மணல்வெளியைப் பார்த்தால் எப்படி இருக்கும் என்று கற்பனை செய்தாள். அவள் ஏறுவதற்கான பாதுகாப்பு வசதிகள் செய்யப்பட்டன. மெல்ல மெல்ல மர ஏணியின் மரக்கட்டை படிகளில் ஏறும்போது திக்திக் என்று இதயம் படபடத்தது.

அங்கிருந்து தன் நிலத்தைப் பார்த்தாள். சுற்றிலும் மணலே நிறமாக விரிந்திருந்தது. கீழே மனிதர்கள் எறும்புகளைப் போல வரிசையாக ஏறிக்கொண்டிருந்தாரக்ள். பிரமிடைச் சுற்றி மண் மற்றும் கற்களால் அமைக்கப்பட்டிருந்த சாய்வுப் பாதைகள் பாம்புகள்போலச் சுருண்டு படுத்திருந்தன. தூரத்தில் நீலப்பட்டுப் போல நைல் நதி காற்றில் அசைந்துக் கொண்டிருந்தது. அதன் கரையில் பச்சை வயல்கள், அந்தப் பட்டுத்துணியின் பார்டர்கள் போலக் காட்சி அளித்தன. அதற்கு அப்பால் மீண்டும் முடிவற்ற மணல்வெளிக் காடு. பிரமிடு கட்டுமான தொழிலாளர்களின் மண் குடிசைகள் பிரமிடைச் சுற்றி ஒரு கோடு வரைந்திருப்பது போலக் காட்சி அளித்தது. புகைஎழும் சமையலறைகள், தண்ணீர் சுமக்கும் பெண்கள், விளையாடும் குழந்தைகள் என்று ஒரு பெரு நகரத்தைத் திரைச்சீலையில் வரைந்து

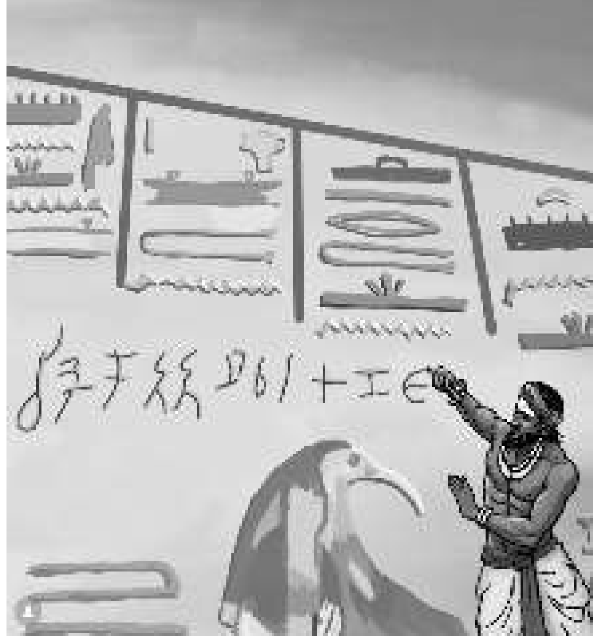
யாரோ தொங்கவிட்டிருப்பது போல இருந்தது. பிரமிடை வெளியில் இருந்துப் பார்ப்பதும் அதிலேறி நின்று பார்ப்பதும் இருவேறு அனுபவங்கள். இந்தப் பிரமிடு எங்கள் அரசர் தூங்கும் இடமல்ல, இது எங்கள் மக்கள் தங்கள் மூச்சால் கட்டி எழுப்பி இருக்கும் பெருமலை; காற்றையும் இடியையும் மழையையும் ஏன் காலத்தையும் கடந்து நிற்கப்போகும் பெருமலை...”

இளவரசி பெருமூச்சுடன் திரும்பினாள். அங்கே இன்னொரு மர ஏணியில் ஏறிய ஒருவன் பிரமிடு கல்லில் உளியால் ஏதோ பொறித்துக் கொண்டிருந்தான். “ஏய், நீ யார் ? இங்கே என்ன செய்கிறாய் ? அயலானுக்கு எங்கள் பிரமிடில் என்ன வேலை?” கத்தினாள். ஆனால், காற்றில் அவள் குரல் கேட்கவில்லை.

கீழே இறங்கி வந்த இளவரசி மேற்பார்வையாளரிடமும் கத்தினாள். “ஒரு அன்னிய தேசத்தவனை நம் பிரமிடு கட்டிக்கொண்டிருக்கும்போது எப்படி ஏறிப்பார்க்க அனுமதி கொடுத்தீர்கள்? பிரமிடு கட்டுவது, அதன் கணக்கு, நம் கட்டிடக்கலை நுணுக்கங்கள் இதை எல்லாம் வேற்று நாட்டவர் வந்து எட்டிப் பார்க்க நாம் அனுமதிக்கலாமா? கட்டி முடிக்கப்படும் வரை, இதில் வேலை செய்யும் தொழிலாளர்கள் தவிர வேறு யாருக்கும், நம் தேசத்து மக்களுக்கும் கூட அனுமதி தரப்படவில்லையே! இவனை எப்படி ஏற விட்டீர்கள்?” என்று கேள்விமேல் கேள்வியாகக் கேட்டாள்.

இளவரசி இதை அரசனிடம் போய்ச் சொன்னால் தன் நிலை என்னவாகும்? என்பதை உணர்ந்த மேற்பார்வையாளன் மிகுந்த அச்சத்துடன், “அவனும் இப்போது இந்தக் கட்டுமான தொழிலில் எங்களுக்கு உதவியாக இருக்கிறான். நாம் தயாரிக்கும் கயிறுகளைவிட அவன் கொண்டுவந்திருக்கும் கயிறுகள் வலுவானவையாக இருக்கின்றன. மேலும் கற்களை மேலே ஏற்றுவதற்கென்றே அவன் இரும்பு கடப்பாறையைப் பயன்படுத்துவதைப் பற்றியும் நம்மவர்களுக்குப் புதிதாகச் சொல்லிக் கொடுக்கிறான். அவன் நம் அளவைகளைப் பயன்படுத்தவில்லை என்றாலும் அவன் பயன்படுத்தும் அளவைகள் துல்லியமாக இருக்கின்றன. அவன் ஒரு தேர்ந்த வியாபாரி. மற்றபடி அவனுக்கு நம் கட்டிடக்கலை, அதன் கணக்குகள் பற்றி எல்லாம் அறிந்துக்கொள்ளும் ஆர்வமில்லை. தான் கப்பல் நிறைய கொண்டு வந்திருக்கும் வாசனைப் பொருட்களையும் பட்டுத் துணிகளையும் முத்து மாலைகளையும் கயிறு இரும்பு உபகரணங்களையும் விற்பதில்தான் அதிக ஈடுபாடு உள்ளவன்” என்று விளக்கம் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார்.

அதற்குள் அவனும் கீழிறங்கி வந்து இளவரசியை வணங்கினான். அவன் வணக்கம் சொல்வதில் யாருக்கும் வளைந்து கொடுக்காத ஒரு கம்பீரம் தெரிந்தது. அவன் கூர்மையான கண்கள் அங்கே என்ன நடந்திருக்கும் என்பதை அவர்கள் சொல்லாமலேயே புரிந்து கொண்டது. தன் தோல் கைப்பையில் பொதிந்து வைத்திருந்த முத்துகளை எடுத்து இளவரசியிடம் காட்ட ஆரம்பித்தான். அதைத் தொட்டுப்பார்த்த இளவரசி அதன் வளவளப்பில் மயங்கிப்போனாள். அதைத் திருப்பிக் கொடுக்கவே மனமில்லை. “நாளை அரண்மனை வாருங்கள், வருவதற்கு முன் முறையாகச் சுங்கவரி கட்டி அதன் ரசீதை வாங்கிக்கொண்டு வரவும். இல்லையென்றால் அரண்மனையில் நுழைய அனுமதிக்க மாட்டார்கள்.”



இப்படித்தான் அவன் முத்துகளுடன் அவளை நெருங்கினான். அந்த நெருக்கம் மெல்ல மெல்ல முத்துமாலைகள் தாண்டி நைல் நதியின் வெள்ளப்பெருக்கு போலப் பெருக்கெடுத்து ஓட ஆரம்பித்தது.

நெஃபெருரா அவனுக்குத் தங்கள் நைல் நதியின் வெள்ளப்பெருக்கைப் பற்றிச் சொன்னாள். “எங்கள் நதி ஆண்டுதோறும் பெருக்கெடுத்து ஓடி எங்கள் உயிர் வளர்க்கும்.”

அவன் சிரித்தான்.

“எங்கள் ஊரில் கடல் தினமும் அலையடித்து எங்கள் உயிர் வளர்க்கும்” என்றான். அலைகள் நிலவைத் துரத்தும் அழகை வர்ணித்தான். தங்கள் கொற்கை பற்றிப் பெருமையுடன் பேசினான். எங்கள் ஊரில் மாலை நேரம் வந்துவிட்டால் கடலும் வானமும் ஒரே நிறத்தைப் பூசிக்கொள்ளும்” என்றான்.

“உன் தேசத்தில் பாலைவனம் இல்லையா?”

“பாலைவனமா... இல்லை. எங்கள் முல்லை நிலமும் மருத நிலமும் கோடையில் சுடும். கார்காலம் வந்தப் பின் பச்சையங்களுடன் மீண்டும் துளிர்க்கும். கடற்கறையில் உப்புக்காற்று உண்டு.”

பிரமிடும் நட்சத்திரங்களும் அவர்கள் உரையாடலைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தன.

எப்படியோ அவர்களின் சந்திப்பு அரண்மனையில் கிசுகிசுவானது. ‘நம் இளவரசி ஒரு அன்னிய தேசத்தவனை நேசிக்கிறாள்.’

அரசர் பாரோ கோபமடைந்தார்.

“எகிப்தின் அரச இரத்தம் அன்னிய கடலோர மனிதனோடு கலக்காது. வியாபாரிகள் பொருட்களை விற்பதோடு நிறுத்திக்கொள்வது நல்லது. நம் பெண்கள்வரை வந்துவிடக் கூடாது. இதை இப்படியே அனுமதித்தால் இதுவே அரண்மனை வரலாற்றில் ஒரு தவறான முன்னுதாரணம் ஆகிவிடும். அவனைக் கைது செய்யுங்கள்” என்று ஆணையிட்டார்.

அன்றிரவு நெஃபெருரா அவனை எச்சரித்தாள். “இன்றே கிளம்பிப் போ, இங்கிருக்கும் ஒவ்வொரு நாளும் உன் உயிருக்கு ஆபத்து...”

“நான் கோழை அல்ல, இளவரசி, ஓடிப்போவதற்கு...”

“தங்கள் நாட்டின் இளவரசியை கண்காணாத தேசத்திற்கு அரசரும் மக்களும் அனுப்பி வைப்பார்கள் என்று கனவு காணாதே. ஓடிப்போவதை தவிர நம் இருவருக்கும் வேறு வழியில்லை.”

இளவரசியின் காதல் மட்டுமல்ல, அவள், அவன் மீது கொண்டிருந்த நம்பிக்கையும் அவனுக்கு இனம்புரியாத பரவசத்தைக் கொடுத்தது. இருவரும் அமைதியாகத் தூரத்தில் தெரியும் நைல் நதியைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவன் தன் தோல்பையிலிருந்து கூர்மையான உளியை எடுத்து அந்தப் பிரமிடு கல்லில் எழுத ஆரம்பித்தான்.

“என்ன எழுதுகிறாய்?”

“உங்கள் அரசியை இரவோடு இரவாகக் கட்த்திக் கொண்டு போன கள்வனின் பெயரை எழுதுகிறேன்” என்று சிரித்துக் கொண்டே சொன்னான். அந்த இக்கட்டான சூழலிலும் அவன் சிரிப்பதை பிரமிடு கற்கள் அசையாமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்தன.

“சிகை கொற்றன் வரக்கண்ட.”

தமிழ்-பிராமி குறீயீடு. அவள் வாய்விட்டு வாசித்தாள்.

“எதற்காக இங்கே உன் பெயரை எழுதினாய்?”

“கல்லில் பெயர் எழுதுவது, இளவரசி யாரோடு போனாள் என்பதை அவர்களுக்குச் சொல்வதற்கு மட்டுமல்ல, இன்னும் ஆயிரம் ஆண்டுகள் கழித்து இதைப் பார்க்கும் ஒவ்வொருவரும் ‘யார் இந்தச் சிகை கொற்றன்’ என்று தேடுவார்கள். அந்தத் தேடலில் நீயும் இருப்பாய், நம் காதலும் வாழ்ந்துக் கொண்டிருக்கும்” என்றான்.

நெஃபெருரா சிகை கொற்றனின் கைகளை இறுக்கமாகப் பிடித்தாள்.

“இனி நீதான் என் உலகம்.”

இருவரும் நைல் நதியின் கிளை நதி வழியாக இருளில் தப்பினார்கள்,

செங்கடல், அங்கிருந்து அரபிக்கடல்; பெரும்புயல், கடற் கொள்ளைக்காரர்கள், பசி... எல்லாம் துரத்திக் கொண்டே இருக்கும்போதும் காதல் அவர்களுடன் அவர்களுக்குத் துணையாக இருந்தது.

பல மாதங்கள் கழித்து நெஃபெருரா காலையில் அந்த நிலத்தைப் பார்த்தாள். கடலில் முத்துக்குளிக்கும் மனிதர்கள், சங்கு ஒலி, உப்புக்காற்று, மீன்வாசனை, மழை நனைத்த மண்வாசனை...

அவள் கண்களில் ஆன்ந்தக் கண்ணீர். “இது... இதுதான் கொற்கையா?”

சிகை கொற்றன் சிரித்தான். “ஆம்... இதுதான் நம் வீடு.”

கடற்கரையில் கூடிய மக்கள் அவளை வியப்புடன் பார்த்தார்கள். தங்க நிறத் தோலின் மினுமினுப்பு, அவள் உயரம், அவள் கூந்தல் அவள் விழிகள், அவள் மொழி எல்லாமும் அவர்களுக்குப் புதியதாக இருந்தது.

சிகை கொற்றன் அவர்களைப் பார்த்துச் சொன்னான்: “இவள் என் உயிர், என் முத்து.”

அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டார்கள். அனைவரின் முகத்திலும் மகிழ்ச்சி. பெரியவர் ஒருவர் கடற்கரை சங்கெடுத்து ஊதினார். சங்கொலி கடற்கரை எங்கும் எதிரொலித்தது. பரதவர் பெண்கள் குலவை எழுப்பினார்கள். அவர்களுடன் வந்திருந்த சிறுமிகளும், சிப்பி, முத்துச்சிப்பி, கடற்பாசி, நெய்தல் மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலையை எடுத்து வந்து இருவருக்கும் அணிவித்தார்கள்.

கடலோடிகள் தங்கள் துடுப்புகளை எடுத்துவந்து வளைவாக உயர்த்திப் பிடித்து நின்றார்கள். சிகை கொற்றனும் நெஃபெரூராவும் அந்த வளைவின் வழியாக நடந்து வந்தார்கள். வயதான பெண் ஒருத்தி கடல் நீரை எடுத்துவந்து அவர்கள் இருவரின் பாதங்களிலும் தெளித்து, “கடலம்மா காக்கட்டும்” என்று வாழ்த்தினாள்.

பெரியவர் தன் கைகளிரண்டிலும் முத்துகளை எடுத்துவந்து இருவர் தலையிலும் தூவி வாழ்த்தினார். “ஏலேலோ ஏலேலோ, கடலம்மா ஏலேலோ” என்று பாடிக்கொண்டே ஆடினார்கள்.

இரண்டாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகள் கடந்தும் கம்பீரமாக நிற்கும் பிரமிடுகளைப் பார்க்க மனிதர்கள் அந்த இடத்திற்கு வந்துப் போய்க்கொண்டு இருந்தார்கள். மணல் காற்றும் வெயிலும் ‘சிகை கொற்றன் வரக்கண்ட’ எழுத்துகளை வாசித்து வாசித்துப் பாலை மணல்வெளியிலும் ஈரம் வற்றிவிடாமல் மூச்சு விடுவதை பிரமிடு அசையாமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்தது. ●

புதிய மாதவி <mallikasankaran@gmail.com>

பஞ்சம் போக்கிய விடுதலைக் கீற்று

● செ.சண்முகசுந்தரம்

சுதந்திரமும் ஜனநாயகமும் மானுட உரிமைகளும் காக்கப்படும் ஒரு தேசத்தில், பொருளாதார வளர்ச்சி இருக்கிறதோ இல்லையோ, மக்கள் நிம்மதியாக, மனநிறைவோடு, அச்சமின்றி வாழ்க்கை நடத்துவார்கள் என்பதற்கு நாம் பல உதாரணங்களைக் காட்ட முடியும். குடிமக்களின் பேச்சுரிமையும் எழுத்துரிமையும் பாதிக்கப்படும்போது, அதை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்காதபோது, காலப்போக்கில் அச்சமுதாயம் மிகப்பெரும் துன்பத்தைச் சந்திக்கும் என்பதை வரலாறு நமக்கு உணர்த்திக் கொண்டே இருக்கிறது.

இந்தியாவில் 1757இல் பிரிட்டிஷ் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனி ஆட்சி தொடங்கியது. அது முதல் நாடு விடுதலை அடைந்த 1947ஆம் ஆண்டுக்குள் ஏராளமான பஞ்சங்கள் தேசத்தைச் சீர்குலைத்தன. ஒவ்வொரு பஞ்சமும் பல லட்சக்கணக்கான உயிர்களைக் காவு வாங்கியது. நாடு விடுதலை பெறுவதற்கு நான்காண்டுகளுக்கு முன்னர் வரை கூட, 1943இல் வங்கத்தில் கொடும் பஞ்சம் ஒன்று ஏற்பட்டது. வங்கத்தின் தெருக்களில் மக்கள் பட்டினியால் செத்து மடிந்தார்கள். அது இரண்டாம் உலகப்போர் காலம். ஜப்பானியர்களின் ஆக்கிரமிப்புப் போர் இந்தியாவை நெருங்கியிருந்த சமயம். இரண்டாம் உலகப்போருக்கும் வங்கப் பஞ்சத்துக்கும் நெருங்கிய பிணைப்பு இருந்தது.



பஞ்சத்துக்கான காரணங்கள் என்னவாக இருக்க முடியும்?

விளைச்சல் தோல்வியடைந்திருக்க வேண்டும். உணவுப்பொருட்கள் சரியான முறையில் விநியோக்கிக்க முடியாமல் இருந்திருக்க வேண்டும். வங்கத்தில் விளைச்சல் பாதிக்கப்படவில்லை. எப்போதும் போல இருந்தது. விநியோக முறையில் கோளாறு ஏற்பட்டது. போர் நடந்து கொண்டிருந்த சூழலில், வங்கத்தில் போர்ப்படைகள் குவிக்கப்பட்டன. போர் வீரர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்தது. போர்த் தளவாடங்கள் உற்பத்தி செய்யப்பட வேண்டும் என்பதற்காகப் போர்த்தொழில் முடுக்கி விடப்பட்டது. வங்கத்தில் விளைந்த உணவு வங்கத்தின் மக்களுக்கு மட்டும் என்றால் பரவாயில்லை. மேலும் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களுக்கும் உணவு தேவைப்பட்டது. இந்த உண்மை நிலவரத்தை வங்க மாகாணத்தின் ஆளுநர் உள்ளிட்ட அதிகாரிகள் மேலிடத்திற்குத் தெரியாமல் மறைத்தனர்.

கூடுதலாக இன்னொன்றும் நடந்தது. மாகாணங்களுக்கிடையே வர்த்தகத்திற்குத் தடை விதிக்கப்பட்டிருந்தது. தடையற்ற வர்த்தகம் அனுமதிக்கப்பட்டிருக்குமானால், பிற மாகாணங்களிலிருந்து உணவுப்பொருட்கள் வங்கத்திற்கு வந்திருக்கும். இன்னொரு மோசமான நிகழ்வும் நடந்தது. வங்கத்தில் என்ன நிலைமை வேண்டுமானாலும் இருக்கட்டும், இலங்கைக்கு உணவுப்பொருட்களை அனுப்புவதில் எந்தத் தடையும் இருக்கக் கூடாது என்ற கண்டிப்பான உத்தரவைப் பிரிட்டிஷ் அரசு பிறப்பித்தது.

கல்கத்தாவில் உணவுப் பற்றாக்குறையைப் போக்குவதற்காக வங்கத்தின் கிராமப்புறத்திலிருந்து கூடுதலான விலைக்கு உணவுப்பொருட்கள் வாங்கப்பட்டு கல்கத்தாவில் குறைவான விலையில் விற்கப்பட்டது. ஏனென்றால் போர்ச்சூழலில் கல்கத்தா நகர மக்கள் கிளர்ச்சி ஏதும் செய்துவிடக் கூடாது என்று பிரிட்டிஷ் அரசு உறுதியாக இருந்தது. எனவே வங்கத்தின் கிராமப்புறங்களில் உணவுப் பொருட்களின் விலை மிகக் கடுமையாக உயர்ந்தது. விலை உயர்ந்து போன உணவுப்பொருட்களை வாங்கும் சக்தியற்றவர்களாக மக்கள் இருந்தனர். எனவேதான் பட்டினிச் சாவு பல லட்சத்தைத் தொட்டது. மனசாட்சியற்ற பிரிட்டிஷ் ஊடகங்கள் வங்கத்தின் விபரீதமான நிலையை லண்டன் மேலிட அதிகார வர்க்கத்திற்குத் தெரியவிடாமல் மௌனம் காத்தன. காரணம் ஜப்பானிய யுத்தம் காலனிய இந்தியாவை நெருங்குவதால் எல்லா மட்டங்களிலும் ஆங்கிலேயர் அச்சம் கொண்டிருந்தனர்.

வங்கத்தின் மோசமான நிலையை எடுத்துக் கூற இந்தியாவில் நாடாளுமன்றமோ எதிர்க்கட்சியோ பத்திரிகை சுதந்திரமோ இல்லை. இந்த நிலையில்தான்



வங்காளப் பஞ்சம், 1943

1943 அக்டோபர் 16ஆம் தேதியிட்ட கல்கத்தாவின் ‘ஸ்டேட்ஸ்மேன்’ பத்திரிகை வங்கப் பஞ்சத்தின் உண்மை நிலையை எடுத்துக் கூறி தலையங்கம் எழுதியது. ‘ஸ்டேட்ஸ்மேன்’ அப்போது ஒரு பிரிட்டிஷ்காரரின் பத்திரிகையாக இருந்தது என்பது இங்கே முக்கியமானது. வாரத்திற்கு 26,000 உயிர்கள் பஞ்சத்தில் பலியாகும் சூழலில், பலி எண்ணிக்கை அரசு கூறுவது போல ஆயிரமா இரண்டாயிரமா அல்லது வேறொரு எண்ணிக்கையா என்று அது எழுதியது. விழித்துக் கொண்ட லண்டன் தலைமையகம் விரைந்து நடவடிக்கை எடுத்தது. வங்கத்தின் பஞ்ச நிவாரணத்திற்கு ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டன. உணவுப் பொருட்கள் வங்கத்தின் கிராமப்புறங்களுக்கு அனுப்பப்பட்டன. அடுத்தடுத்த விளைச்சலும் பஞ்ச நிவாரணமும் இணைந்து பஞ்சத்தின் கொடுமையைத் தடுத்தன. அடுத்த சில வாரங்களில் பஞ்சத்தினால் உயிர்ப்பலி தடுக்கப்பட்டது. இவை எல்லாமும் அந்த ஒரே ஒரு பத்திரிகை தலையங்கத்தினால் மட்டுமே சாத்தியமானது.

பத்திரிகைகளின் மீதான தணிக்கை வங்கப் பஞ்சத்தின் உண்மை நிலையை வெளியுலகம் அறியாதவாறு பார்த்துக் கொண்டது. வங்கத்தில் நல்ல விளைச்சல் என்று தொடர்ச்சியாக வங்கத்தின் ஆளுநர் சொல்லி வந்தார். அவர் சொல்லியது சரிதான். ஆனால், போர்ப் படைகளுக்கான கூடுதல் உணவுத் தேவையை வங்க ஆளுநர் மறைத்தார். விளைவு வங்கப் பஞ்சம்.

இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்த பிறகு நாட்டில் எந்த இடத்திலும் பஞ்சம் என்ற ஒன்று நிகழவே இல்லை. அதற்கான முக்கியமான காரணம் உணவு தேவைப்படும் இடங்களும் விளைச்சல் குறைவான இடங்களும் விரைந்து கண்டறியப்பட்டு அங்கு உணவுப்பொருட்களும் நிவாரணப்பொருட்களும் உடனடியாக அனுப்பி வைக்கப்பட்டன. சுதந்திர இந்தியாவின் பத்திரிகை சுதந்திரமும் கருத்து சுதந்திரமும் எதிர்க்கட்சிகளின் இருப்பும் பிரிட்டிஷ் காலத்திய பஞ்சம் ஒன்று சுதந்திர இந்தியாவில் மீண்டும் நிகழ்ந்து விடாமல் பாதுகாத்தன.

ஆனால், சீனாவில் அப்படி இல்லை.

சீனாவில் 1949இல் புரட்சி நடைபெற்று மக்கள் விடுதலை உணர்வு பெற்றபோதிலும்கூட, பத்திரிகை சுதந்திரமும் ஜனநாயகமும் எதிர்க்கட்சி என்னும் ஒரு அமைப்பும் அங்கே மறுக்கப்பட்டன. 1958இல் மாவோ இரண்டாவது ஐந்தாண்டுத் திட்டத்தைத் தொடங்கினார். *'முன்னோக்கியப் பெரும் பாய்ச்சல்'* (Great Leap Forward) என்று அதற்குப் பெயரிடப்பட்டது. சீனாவை தன்னிறைவு கொண்ட ஒரு கம்யூனிச சமுதாயமாக மாற்றியாக வேண்டும் என்னும் தீவிர வெறி மாவோவிடம் இருந்தது. அவருடைய மற்ற இரண்டு பேராசைகள் என்ன தெரியுமா? இரும்பு உருக்கு உற்பத்தியில் பிரிட்டனை பின்னுக்குத் தள்ளிச் சீனா முன்னணி பெற வேண்டும்; மற்றொன்று, தனது அண்ணனான சோவியத் யூனியனை விட வெகுவிரைவாகத் தனது தேசத்தில் கம்யூனிசத்தை நிலைகொள்ளச் செய்ய வேண்டும். விளைவு என்ன தெரியுமா? இதுவரை சீனா காணாத பெரும் பஞ்சத்தையும் பெரும் உயிரிழப்பையும் அடுத்த சில மாதங்களில் மாவோ காண நேர்ந்தது.

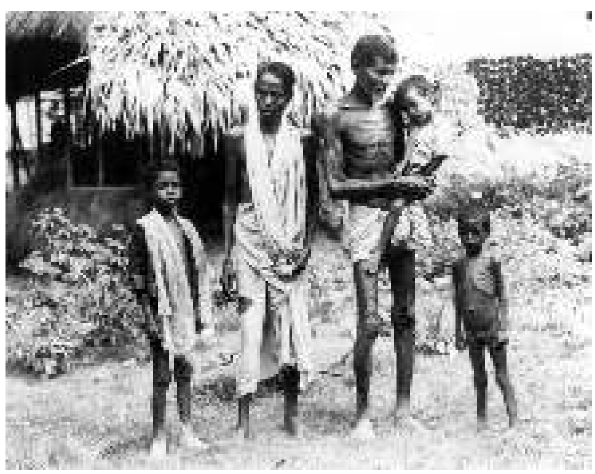
உற்பத்தியில் தன்னிறைவு அடைந்துவிட்டதாகவும் விளைச்சல் பன்மடங்குப் பெருகி விட்டதாகவும் கம்யூன்கள் கொடுத்த பொய்த்தகவலை உண்மையென நம்பியது சீன கம்யூனிஸ்ட் கட்சி. இரண்டாவது ஐந்தாண்டுத் திட்ட முடிவான 1962 வாக்கில் சீனாவின் உருக்கு உற்பத்தி 100 மில்லியன் டன்களை எட்ட வேண்டும்; அதன் மூலம் அமெரிக்காவையே மிஞ்ச வேண்டும் என்று மாவோ கனவு கண்டார். அதாவது ஐந்து வருடத்திற்குள் 2000 சதவிகித உற்பத்தி உயர்வை எட்ட வேண்டும். மாவோவின் இலக்கு வேத வாக்கானது. இப்படிப்பட்ட எட்டமுடியாத இலக்கை எப்படி எட்டுவது என்னும் கேள்வியை எவரும் கேட்டால் அவர் தீவிர வலது சாரி, கம்யூனிசத்துக்கு எதிரானவர் என்று முத்திரைக் குத்தப்பட்டு ஓரங்கட்டப்பட்டார்கள். அதனால் ஒவ்வொரு கம்யூனும் உற்பத்தியை மிகைப்படுத்திக் கூறினர். முடிவில் கம்யூன்கள் கொடுத்த கணக்கைக் கூட்டிப் பார்த்தால் உணவு உற்பத்தி மிகையாக உள்ளதாகக் கூறி உணவுப் பொருட்களை ஏற்றுமதி செய்ய ஆரம்பித்தனர். சில இடங்களில் உணவுப் பயிர்களுக்குப் பதிலாகப் பணப்பயிர்களான தேயிலை, பருத்தி பயிரிட்டார்கள். கம்யூன்களிடமிருந்து வசூலிக்கப்பட்ட வரியை 20இலிருந்து 28 சதவீதமாக உயர்த்தினார்கள். ஆனால், உண்மைச் சூழல் என்ன தெரியுமா? நாட்டின் ஒட்டு மொத்த விளைச்சல் 1958 லிருந்து 1960 க்குள் 30 சதம் குறைந்து போனது.

நிலைமையை மாவோவுக்கு எடுத்துரைப்பதற்கு யாருமே இல்லையா? இல்லை. எதிர்க்கட்சி இல்லை. சுதந்திரமான பத்திரிகைகள் இல்லை. கருத்து சுதந்திரம் இல்லை. ஆனால், மாவோவின் உற்ற தோழர் ஒருவர் இருந்தார். பெங் தேஹூவாய் என்பவர்தான் அவர். பாதுகாப்புத் துறை அமைச்சர். 1959ஆம் ஆண்டில், இவ்வளவு களேபரத்திற்கு மத்தியில் லுஷானில் கூட்டப்பட்ட கட்சி மாநாட்டில், மாவோவிடம் நாட்டின் உணவு உற்பத்தியின் உண்மை நிலைகுறித்து, ஒரு தனிப்பட்ட கடிதம் ஒன்றின் மூலம், பெங் தெரியப்படுத்தினார். ஆனால், பெங்கின் கடிதத்தின் உண்மைத் தன்மையைச் சோதித்தறியாமால் பெங்கின் மீது அதிருப்தி அடைந்தார் மாவோ. பெங், தன்மீது தனிப்பட்ட தாக்குதல் நடத்தியதாக மாவோ தவறாகப் புரிந்துகொண்டார். தான் வேண்டுமா அல்லது பெங் வேண்டுமா என்று கட்சியிடம் உணர்ச்சிப்பூர்வமாகப் பிளாக்மெயில் செய்தார் மாவோ. பெங் ஒரு தீவிர வலது திருத்தல்வாதி என்று கட்சி குற்றம் சுமத்தியது. முன்னோக்கியப் பாய்ச்சல் நடவடிக்கையின் எஞ்சிய காலத்திற்கும் அவர் வீட்டுக் காவலில் வைக்கப்பட்டார்.

1959 அறுவடைக்குப் பிறகு நிலைமை இன்னமும் மோசமானது. கம்யூனை வழிநடத்திய கட்சித் தலைவர்கள் விளைச்சலின் உண்மை நிலையை மேலிடத்திற்குத் தரப் பயந்தனர். பதிலாக, கம்யூனிலிருந்த மக்களின் மீது குற்றம் சுமத்தினர். உணவுப் பொருட்களை



வங்காளப் பஞ்சம், 1943

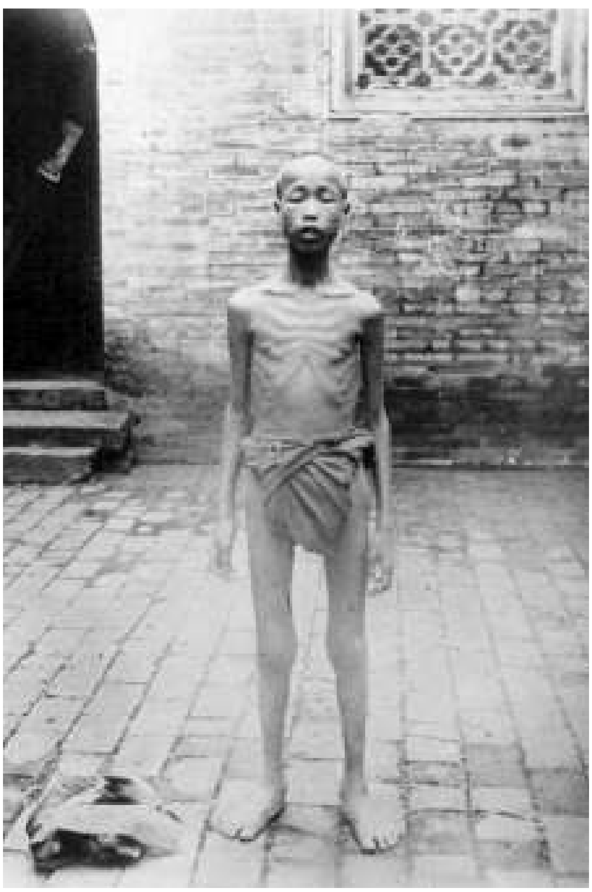


வங்காளப் பஞ்சம், 1943

அவர்கள் மறைத்து வைத்திருப்பதாகக் குற்றம் சுமத்தினர். மக்கள் கடுமையாகத் தாக்குதலுக்கு உட்பட்டார்கள். 1960 வாக்கில் நகர்ப்புறங்களிலும் கிராமப்புறங்களிலும் உணவு இருப்பு நிலைமை மிகவும் மோசமானது. நகர்ப்புறங்களில் உணவு வழங்குதலில்



1961 சீனா பஞ்சத்தில் பசி மயக்கத்தில் தெருக்களில் உறங்கும் இரண்டு குழந்தைகள்



1961 சீனா பஞ்சத்தால் பாதிக்கப்பட்ட ஒருவர் பிச்சை எடுக்கிறார்

ரேஷன் முறை அமலுக்கு வந்தது. ஏழு மாதங்கள்வரை இறைச்சி எதுவும் மாவோ எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. கிராமப்புறங்களில் 1960இன் கோடைக்காலத்தில் நிலைமை மிக மோசமானது. மக்கள் எல்லா இடங்களிலும் பட்டினியால் சுருண்டு விழத்தொடங்கினர். இறந்து போனவர்களின் உடலை அப்புறப்படுத்துவதற்குக் கூடப் போதிய சக்தி இல்லாமல் மக்கள் இருந்தனர். தங்கள் வீடுகளில் இறந்து போனவர்களின் உடல்களை வீட்டிற்குள்ளேயே மறைத்து வைத்து, அவர்களுக்கும் சேர்த்து உணவுப் பொருள் ரேஷனை பெற்றுக் கொண்டார்கள்.

பசியின் கொடுமையால் மரப்பட்டைகளை, மண்ணை, இலைகளை, விதைகளை மக்கள் உட்கொண்டனர். இறந்து போனவர்களின் உடல்களைத் தேடிச் சென்று புசித்தனர். உணவுக்காகக் குழந்தைகள் கொலை செய்யப்பட்டார்கள். தங்களின் குழந்தைகளைத் தாங்களே கொல்லக் கூடாது என்பதற்காகத் தங்கள் குழந்தைகளை மற்றவர்களிடம் பரிமாறிக்கொண்டு அதைச் செய்தனர். 30 மில்லியன் மக்கள் அதாவது மூன்று கோடி மக்கள் இந்தப் பஞ்சத்தில் உயிரிழந்தனர். இந்த நவீன யுகத்தில், கிட்டத்தட்ட 65 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு சீனாவில் பட்டினியால் 3 கோடி மக்கள் உயிரிழந்தனர் என்பதை உங்களால் நினைத்துப் பார்க்க முடிகிறதா? சீன ஆட்சியாளர்களின் இந்த மாபெரும் தவறுக்கு ஒரே ஒரு காரணத்தைத் தான் நாம் திரும்பத் திரும்பச் சொல்ல முடியும்; சுதந்திரமும் ஜனநாயகமும் அங்கு இல்லாமல் போனதுதான் இவ்வளவு அவலத்திற்கும் காரணம். கிட்டத்தட்ட 3 கோடி மக்கள் அப்பஞ்சத்தில் உயிரிழந்த பிறகு, தனது தவற்றை உணர்ந்த மாவோ, 'ஜனநாயகம் இல்லாவிட்டால், கீழே என்ன நடக்கிறது என்பதை உங்களால் புரிந்து கொள்ள முடியாது' என்று கட்சி மாநாடு ஒன்றில் அறிவித்தார். ஜனநாயகத்தின் அருமையை மாவோ கடைசியில் உணர்ந்துகொண்டார்.

நவீன காலங்களில், அமைதிக் காலங்களில் ஏற்பட்ட மிகக் கொடுமையான பஞ்சங்கள் அனைத்தும் ஜனநாயகத்தை, கருத்து சுதந்திரத்தை அனுமதிக்காத ஆட்சிகளின் கீழேயே நிகழ்ந்திருக்கின்றன. 1932-33 சோவியத் பஞ்சத்தில் 60 லட்சம் பேரும், 1995 வடகொரியப் பஞ்சத்தில் அந்நாட்டின் மக்கள் தொகையில் 5 சதவிகிதம் பேரும் உயிரிழந்ததையும் நாம் இந்த இடத்தில் நினைவு கூர முடியும்.

ஒரு சட்டசபை விவாதத்திற்கும் ஒரு பத்திரிகை தலையங்கத்திற்கும் ஒரு நாட்டில் எதிர்காலத்தில் விளையப்போகும் கேடுகளைத் தடுக்கும் வல்லமை என்றென்றைக்கும் உண்டு. ●

செ. சண்முகசுந்தரம் <c.shanmughasundaram@gmail.com>

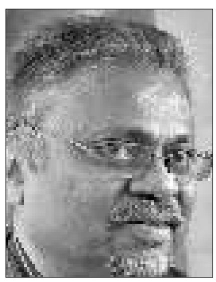
கண்ணீரும் இசையும் கலந்த சினிமா காவியங்கள்

ஏ. பீம்சிங்கும் தமிழ்சினிமாவின் மெலொடிராமாவின் ஆன்மாவும்

ஜூன் இதழில் வெளியான கட்டுரையின் தொடர்ச்சி...

● சொர்ணவேல்

ஏ. பீம்சிங்கின் சினிமா உலகம் பெரும்பாலும் 'குடும்பம், உறவுகளின்' சிக்கலான இழைகளால் பின்னப்பட்டிருக்கிறது. சுதந்திரத்திற்குப் பிந்தைய இந்தியாவின் சமூக மாற்றத்தை பீம்சிங் கதைகள் பெரும்பாலும் பிரதிபலித்தன. அங்குப் பாரம்பரிய கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பு, நகரமயமாக்கல், மாறிவரும் மதிப்புகளின் அழுத்தங்களுடன் போராடியது. பீம்சிங்கிற்கு வணிக ரீதியாக வெற்றிகரமான சூத்திரமாக மாறிய இந்த 'குடும்பக் கதைகள்', இந்த அலகுகளின் வலிமிகுந்த சிதைவு, குடும்பத்திற்குள் மாறுபட்ட எதிர்பார்ப்புகளிலிருந்து எழும் மோதல்கள், சமூக அந்தஸ்தில் உள்ள ஏற்றத்தாழ்வுகள் ஆகியவற்றை தொடர்ந்து ஆராய்ந்தன. மேலும், ஆழமாக வேரூன்றிய மரபுகளுக்கும் ஊடுருவும் வெளிப்புற தாக்கங்களுக்கும் இடையிலான தவிர்க்க முடியாத மோதல், சில சமயங்களில் எதிர்மறையாகச் சித்தரிக்கப்பட்ட மேற்கத்திய விழுமியங்கள் ஆகியவற்றையும் தொடர்ந்து ஆராய்ந்தன. ஆழ்ந்த தியாகத்தின் கருப்பொருள்கள், உடன்பிறந்தோரின் அன்பின் பிரிக்க முடியாத பிணைப்புகள், குழந்தைகளின் கடமையின் சுமை, தவறான புரிதல்கள் அல்லது தீய நோக்கங்களின் சோகமான விளைவுகள் ஆகியவை பார்வையாளர்களுடன் ஆழமாக எதிரொலித்த, தொடர்ச்சியான மையக்கருத்துகளாக இருந்தன.



பீம்சிங்கின் குடும்ப மெலோடிராமாக்கள், வெறும் கண்ணீரை வரவழைக்கும் பொழுதுபோக்கைத் தாண்டி, சமூக விமர்சனத்திற்கான ஆற்றல்வாய்ந்த ஊடகங்களாக அடிக்கடி செயல்பட்டன. புதிதாகச் சுதந்திரம் அடைந்த ஒரு தேசத்தின் அபிலாஷைகளுடன் ஈடுபட்டன. குடும்பத்தின் நுண் உலகத்தைப் பயன்படுத்தி பரந்த சமூக பதட்டங்களை ஆராய்ந்தன. உதாரணமாக, 'பாகப்பிரிவினை' (1959), 'வெளிநாட்டிலிருந்து திரும்பிய' கதாபாத்திரத்தின் செல்வாக்கின் கீழ், ஒரு குடும்பத்தின் பிரிவினையைச் சித்தரித்தது. இது பாரம்பரிய இந்திய குடும்ப அமைப்புகளுக்குள் மேற்கத்திய மதிப்புகளின் அச்சுறுத்தலைக் குறிக்கிறது. இதேபோல், 'பாவ மன்னிப்பு' (1961) 'தேசியவாத மதச்சார்பின்மையை' தைரியமாக ஆதரித்தது; மதப் பிரிவுகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்கியது. இதன்மூலம், பீம்சிங்கின் மெலோடிராமாக்கள், குறிப்பிடத்தக்க சமூக-கலாச்சார கேள்விகளை, அதீத உணர்ச்சிபூர்வமான ஈடுபாட்டின் மூலம் கையாள முடியும் என்பதைக் காட்டியது.

பீம்சிங்கின் தமிழ் இயக்கப் பணிகளின் ஒரு தனித்துவமான கையொப்பம் 'ப' வரிசை படங்கள். தமிழ் எழுத்தான 'ப' வில் தொடங்கும் தலைப்புகளைக் கொண்ட பதினான்கு திரைப்படங்களின் குறிப்பிடத்தக்க தொடர்ச்சி. இந்தத் தொடர், பெரும்பாலும் நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசனைக் கொண்டிருந்தது; விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தியின் இசை மேதைமையாலும் கண்ணதாசனின் பாடல் ஆழத்தாலும் செறிவூட்டப்பட்டது. ஒரு தமிழின கொண்டாட்ட நிகழ்வாக மாறியது. சிவாஜி கணேசன், இந்தத் தலைப்பு வசீகரம், பீம்சிங்கின் சொந்தப் பெயர் தமிழில் 'ப'வில் தொடங்குவதிலிருந்து உருவாகியிருக்கலாம் என்றும், பின்னர் 'உணர்ச்சிபூர்வமான காரணங்களுக்காக' நீடித்திருக்கலாம் என்றும் நினைத்தாலும், அதன் தாக்கம் மிகவும் மூலோபாயமாக இருந்தது. இந்த நிலையான பெயரிடல், சிவாஜி கணேசன் போன்ற ஒரு நட்சத்திரத்தின் தொடர்ச்சியான இருப்பு, ஒரு நம்பகமான படைப்புக் குழுவுடன் இணைந்து, முறைசாரா ஆனால், ஆற்றல்வாய்ந்த பிராண்டிங் பொறிமுறையாகத் திறம்பட செயல்பட்டது. இது உணர்ச்சி ரீதியாகச் செழிப்பான, குடும்பத்தை



சிவாஜிகணேசன், ஜெமினிகணேசன், எம்.ஜி.ஆர். ஆகியோருடன் ஏ. பீம்சிங்

மையமாகக் கொண்ட மெலோடிராமாக்களுக்கான பார்வையாளர் எதிர்பார்ப்புகளை வளர்த்தது; அவற்றின் வணிக வெற்றிக்குக் கணிசமாகப் பங்களித்தது; தமிழ் சினிமாவின் வரலாற்றில் பீம்சிங்கின் தனித்துவமான இயக்குநர் என்கிற அடையாளத்தை உறுதிப்படுத்தியது.

மெலோடிராமா வகைமையின் மரபுகளுக்கு இணங்க, பீம்சிங் திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் 'வியத்தகு சூழ்நிலைகள்', 'தீவிரமான, மிகைப்படுத்தப்பட்ட உணர்ச்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம்' ஆகியவற்றைக் கொண்டிருந்தன. கதைசொல்லல் பொதுவாகக் குடும்ப நல்லிணக்கத்தின் ஆரம்ப சித்தரிப்புடன் வெளிப்படும்; இது பின்னர் ஒரு வெளிப்புற விரோத ஆற்றலால் அல்லது ஒரு உள் கதாபாத்திரக் குறைபாட்டால் சீர்குலைக்கப்பட்டு, தீவிரமடையும் உணர்ச்சி கொந்தளிப்புக்கு வழிவகுக்கும். 'பாகப்பிரிவினை', 'படிக்காத மேதை', 'பாசமலர்', 'பார்த்தால் பசி தீரும்', 'படித்தால் மட்டும் போதுமா', 'பார் மகளே பார்'... போன்ற திரைப்படங்களின் கதைகள் அனைத்தும், மோதலால் சிதைந்த அழகிய தொடக்கங்களின் இந்த முறையை விளக்குகின்றன. அதைத் தொடர்ந்து ஒரு சோகமான அல்லது உறுதிப்படுத்தும் உச்சக்கட்ட தீர்வை நோக்கிய தீவிர உணர்ச்சி பயணங்கள். பீம்சிங், உணர்ச்சிகரமான உச்சக்கட்டங்களை உருவாக்கக் கனதியான முரண்பாட்டைத் திறம்பட பயன்படுத்தி, பாடல்களை வெறும் இடைச்செருகல்களாக மட்டுமல்லாமல் அவைமூலம் கதாபாத்திரங்களின் உள் கொந்தளிப்பை வெளிப்படுத்தி, கதையை முன்னோக்கி நகர்த்துவதை தனது மூலோபாயமாகக் கொண்டிருந்தார்.

இந்த உணர்ச்சிமிகு கதைகளுக்குள், ஒரு தெளிவான தார்மீக கட்டமைப்பு பெரும்பாலும் புலப்பட்டது. நல்லொழுக்கம், தியாகம், அசைக்க முடியாத குடும்ப விசுவாசம் ஆகியவை தொடர்ந்து நிலைநிறுத்தப்பட்டன; இந்த உறுதிப்படுத்தல் சோகமான முடிவுகளின் மூலம் வந்தாலும் கூட. கதாபாத்திரங்கள் அனுபவித்த துன்பங்கள் தார்மீக பாடங்களைக் கற்பிக்க அல்லது நிலவும் சமூக விழுமியங்களை வலுப்படுத்தப் பயன்பட்டன. 'படிக்காத மேதை' படத்தில் நன்மையின் இறுதி வெற்றி, 'பாசமலர்' படத்தில் துயரமான ஆயினும் விரும்பிச் செய்யும் தியாகங்கள் போன்றவை, உணர்ச்சிபூர்வமான காட்சியமைப்புக்குத் தூண்டுகையாக அமைந்தன.

ஏ. பீம்சிங்கின் 'ப' வரிசை திரைப்படங்கள் தமிழ் சினிமாவில் ஒரு மகத்தான தொகுப்பாக நிற்கிறது. ஒவ்வொரு திரைப்படமும் மெலோடிராமாவின் ஒரு பிரமாண்டமான சிம்பொனியில், ஒரு தனித்துவமான, ஆனால், இணக்கமான இசைக் குறிப்பாகும். இந்தத் திரைப்படங்கள், பெரும்பாலும் பீம்சிங், அவரது கூட்டாளிகளான திருமலை-மஹாலிங்கம், ஒளிப்பதிவாளர் விட்டல் ராவ், சோலைமலை போன்ற எழுத்தாளர்கள்; சிவாஜி கணேசன், இசை இரட்டையர்களான விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தி, கவிஞர் கண்ணதாசன், பின்னணி பாடலுக்குப் பெயர் போன டிஎம்எஸ், சுசீலா, பிபிஎஸ் ஆகியோரின் கூட்டு மேதைமையிலிருந்து பிறந்தவை.

ஒரு சூத்திரத்தின் தோற்றம்

'பதி பக்தி' (1958) மூலம், பீம்சிங் தனது தனித்துவமான பாணியின் அடித்தளங்களை அமைக்கத் தொடங்கினார். 1936ஆம் ஆண்டின் முந்தைய, அதே பெயரிலான, திரைப்படம் குடிப்பழக்கம் போன்ற சமூகத் தீமைகளில் கவனம் செலுத்தியிருந்தாலும், பீம்சிங்கின் 1958ஆம் ஆண்டுப் பதிப்பு, வலிமையான சிவாஜி கணேசன், சாவித்திரியைக் கொண்டு, 'கணவனிடம் பக்தி' என்ற கருப்பொருளை மையமாகக் கொண்ட உள்ளார்ந்த உணர்ச்சி நாடகத்தை அரங்கேற்றியது. இப்படம் இசையமைப்பாளர்கள் விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தி,

ஒளிப்பதிவாளர் ஜி. விட்டல் ராவ் ஆகியோருக்கு பீம்சிங்குடனான ஆரம்பகால ஒத்துழைப்பைக் குறித்தது. பாடலாசிரியர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரத்தின் பாடல்களுடன் சேர்ந்து இப்படம் தொடரவிருக்கும் குடும்பக் காவியங்களுக்கு ஒரு முன்னுதாரணத்தை அமைத்தது. திருமண, குடும்பப் பிணைப்புகளுக்குள் உள்ள உணர்ச்சிகரமான சிக்கல்களை ஆராய்ந்தது. ‘வீடு நோக்கி வந்த என்னை’, ‘இரை போடும் மனிதருக்கே’, ‘இந்தத் திண்ணை பேச்சு வீரனிடம்’ போன்ற பாடல்கள் உணர்வெழுச்சி உந்துதலுக்கு உதாரணங்கள்.

குடும்ப தகராறுகளின் முன்மாதிரி

‘பாகப்பிரிவினை’ (1959) குடும்ப மெலோடிராமாவிற்கான பீம்சிங்கின் காத்திரமான கதையாடல். இரண்டு சகோதரர்களுக்கு இடையிலான ஆழ்ந்த அன்பு, எம்.ஆர். ராதாவால் மறக்கமுடியாத வில்லனாகச் சித்தரிக்கப்பட்ட ‘சிங்கப்பூர் சிங்காரம்’ என்பவரால் தூண்டப்பட்ட அவர்களின் குடும்பதிற்குள்ளான சிக்கல், கட்டாயப் பிரிவின் சோகமான நிகழ்வுகளைச் சுற்றி கதை சுழன்றது. குடும்ப சொத்துக்களின் பிரிவினை ‘கூட்டுக் குடும்பங்களின் இறுதித் தோல்வி’ என்று சித்தரிக்கப்பட்டது. குடும்ப ஒற்றுமையை மதிக்கும் ஒரு சமூகத்தில் பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தக்கூடிய ஒரு கருப்பொருள். இப்படம் கதாபாத்திர முன்மாதிரிகளை திறமையாகப் பயன்படுத்தியது. அர்ப்பணிப்புள்ள சகோதரர்கள், சூழ்ச்சி செய்யும் வில்லன்; ஊனமுற்ற, ஆனால், அறமுள்ள நாயகன் (சிவாஜி கணேசன்); நாயகனின் அதிசயமான மீட்பு குடும்பத்தின் மறு இணைவுக்கு வழிவகுக்கிறது. கண்ணதாசன், ஏ. மருதகாசி, பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் ஆகியோரின் பாடல்களுடன் விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தியின் இசை, அதன் தாக்கத்திற்கு ஒத்திசைவாக இருந்தது. ‘தாழையாம் பூ முடிச்சி’ அதன் குறைந்தபட்ச இசைக்கருவிகளுக்காகக் போற்றப்பட்டது. அதே நேரத்தில் கண்ணதாசனின் துயரமான தாலாட்டு ‘ஏன் பிறந்தாய் மகனே’ உணர்ச்சிகரமான ஆழத்தின் அடுக்குகளைச் சேர்த்தது. படத்தின் விமர்சன, வணிக வெற்றி, தேசிய திரைப்பட விருது (சிறந்த தமிழ்த் திரைப்படத்திற்கான குடியரசுத் தலைவரின் வெள்ளிப் பதக்கம்) உட்பட, அதன் முக்கியத்துவத்தை அடிக்கோடிட்டுக் காட்டியது, இயக்குநரின் வெற்றி சூத்திரத்தை உறுதிப்படுத்தியது.

எழுத்துக்களுக்கு அப்பாற்பட்ட நல்லொழுக்கம்

1953ஆம் ஆண்டு ஆஷாபூர்ணாதேவியின் நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்ட, வங்காள ‘ஜோக் பியோக்’ திரைப்படத்தின், மறுவுருவாக்கமான ‘படிக்காத மேதை’ (1960), உண்மையான நல்லொழுக்கமும் ஞானமும், நல்ல விழுமியங்களைக் கொண்ட குணத்தை சார்ந்ததே அன்றி முறையான கல்வியைச் சார்ந்தது



‘பதி பக்தி’ (1958), ஒரு சூத்திரத்தின் தோற்றம்

அல்ல என்ற கருப்பொருளை ஆதரித்தது. சிவாஜி கணேசன், ரங்கன் என்ற படிக்காத, அப்பாவி அனாதையாக அற்புதமான நடிப்பை வழங்கினார். அவரது அசைக்க முடியாத விசுவாசமும் உள்ளார்ந்த நற்குணமும் அவரை வளர்த்த பணக்கார குடும்பத்திற்கு ஒரு தார்மீக திசைகாட்டியாக மாற்றுகிறது. குறிப்பாக அவர்கள் வசதியிழந்து, துரதிர்ஷ்டங்களை எதிர்கொள்ளும்போது. எழுத்தறிவை விடக் குணமே முக்கியம் என்று இப்படம் கூறியது, கணிசமான சமூக அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தியது, குறிப்பாக நடுத்தர வர்க்க பார்வையாளர்களிடம். இப்படத்திற்கு கே.வி. மகாதேவன் இசையமைத்தார், கண்ணதாசன் இரண்டு பாடல்களுக்கு வரிகளை வழங்கினார்; ‘ஒரே ஒரு ஊரிலே’ அதன் நினைவுகூரலுக்காகத் தனித்து நிற்கின்றது. ‘படிக்காத மேதை’ ஒரு திரைக்கதை போக்கை உருவாக்கியது. பின்னர் வந்த பல திரைப்படங்களில் உன்னதமான, படிக்காத வேலைக்காரனை மையமாகக் கொண்டு, இறுதியில் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றுபவராக அவரைச் சித்தரிப்பதைக் காணலாம்.

நல்லிணக்கத்திற்கான ஒரு வேண்டுகோள்

‘பாவ மன்னிப்பு’ (1961) படத்தில் பீம்சிங், தனது மதச்சார்பற்ற அடையாளத்தை இன்னும் உருவாக்கி வரும், ஒரு பதிநான்கு வருட இளம் தேசத்தில், மத சகிப்புத்தன்மை, வகுப்புவாத நல்லிணக்கம் என்ற முக்கியமான கருப்பொருளை மையப்படுத்த, மெலோடிராமாவின் சாத்தியங்களைத் திறமையாகப் பயன்படுத்தினார். வெவ்வேறு மதங்களில் வளர்க்கப்பட்டு, இறுதியில் மீண்டும் இணைந்த, பிரிக்கப்பட்ட உடன்பிறப்புகளின் சிக்கலான கதை, தேசிய ஒற்றுமைக்கான ஒரு ஆற்றல்வாய்ந்த உருவகமாகச் செயல்பட்டது. மன்மோஹன் தேசாயின் ‘அமர் அகபர் ஆன்டெனி’ (1977)க்கு பல வருட முன்பே, அத்தகைய உடன்பிறப்புகள் பிரிந்து இணையும் சூத்திரத்தைப் பெரிய அளவில் மைய நீரோட்ட சினிமாவில் வெற்றிகரமாகச் செயல்படுத்தியவர்களில் ஒருவர் பீம்சிங்.

ஒரு இந்து வைர வியாபாரி (ஜெமினி கணேசன்), ஒரு முஸ்லிம் கிராம மருத்துவர் (சிவாஜி கணேசன்), ஒரு கிறிஸ்தவ நல்லெண்ணம் கொண்டவர் (தேவிகா)

ஆகியோரைக் கொண்ட படத்தின் கதை, முக்கிய மதங்களைக் குறியீடாகப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியது, வரலாற்றாசிரியர்கள் ‘காந்திய ‘மதச்சார்பின்மை’ என்று விவரித்ததை ஆதரித்தது. கண்ணதாசனின் வரிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை: ‘வந்த நாள் முதல்’ போன்ற பாடல்கள் மதங்களின் உருவாக்கத்தையே கேள்விக்குள்ளாக்கின, மேலும் அவரது வரிகள் திரைக்கதையின் தூண்டுகையை ஆழப்படுத்தியதற்காகப் பாராட்டப்பட்டன. பிரபலமான ஈத் திருவிழா பாடலான ‘எல்லோரும் கொண்டாடுவோம்’ உட்பட விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தியின் இசை, படத்தின் உட்பொருளை மேலும் பெருக்கியது. ‘பாவ மன்னிப்பு’ குறிப்பிடத்தக்க பாராட்டைப் பெற்றது. இதில் இரண்டாவது சிறந்த திரைப்படத்திற்கான தேசிய திரைப்பட விருதும் அடங்கும். இந்தக் கௌரவம் தமிழ் திரைப்படங்களுக்குப் பெருமை சேர்த்தது.

‘பாவமன்னிப்பு’ உட்பட பல ‘ப’ வரிசைப் படங்களில் பீம்சிங்கின் மதச்சார்பற்ற வெளிக்கான ஏக்கத்தைப் புத்தரின் படங்கள்/சிலைகள் மூலம் காணலாம். பீம்சிங்கின் கலைப் பார்வையில் புத்தர் ஒரு தற்செயலான அலங்காரமல்ல, அது அவரது ஆன்மாவின் ஆழமான ஒரு பிரதிபலிப்பு. அவரது தயாரிப்பு நிறுவனத்தின் பெயரே, ‘புத்தா பிக்சர்ஸ்’, ஒரு அமைதியான பிரகடனமாக ஒலித்தது. அவரது படங்கள் தொடங்குவதற்கு முன், திரையில் தோன்றும் புத்தரின் சாந்தமான திருவுருவம், புத்தருடன் சேர்ந்தே ஒலிக்கும் ‘புத்தம் சரணம் கச்சாமி, தம்மம் சரணம் கச்சாமி, சங்கம் சர்ணம் கச்சாமி,’ வரவிருக்கும் மெலோடிராமாவுக்கு ஒரு நல்லாசியை வழங்குவது போலிருந்தது. பீம்சிங்கின் புத்தர், மதங்களைக் கடந்து,



‘பாகப்பிரிவினை’ (1959),
குடும்ப தகராறுகளின் முன்மாதிரி

மனிதநேயத்தை அரவணைக்கும் ஒரு கருணையின் வடிவம்; அது அமைதியையும் உள்ளொளியையும் தேடும் ஒரு ஆன்மீகப் பயணம். ஒரு இளம் தேசத்தின் மத நல்லிணக்கக் கனவுகளுக்கு, அவர் புத்தரை ஒரு மென்மையான குறியீடாக முன்வைத்தார்.

பல பத்தாண்டுகளுக்குப் பிறகு, பீம்சிங் ஏற்றிவைத்த அந்த மெல்லிய தீபம், பா. ரஞ்சித் போன்ற படைப்பாளிகளின் கைகளில் ஒரு புரட்சிப் பெருநெருப்பாக உருமாறியது. பீம்சிங் விதைத்த அந்த அமைதியான ஆன்மீகத் தேடல், ரஞ்சித்தின் படைப்புகளில் ஒரு சமூக விடுதலைக்கான அரசியல் ஆயுதமாக மறுபிறவி எடுத்தது. ரஞ்சித்தின் புத்தர், சாதியக் கட்டுமானங்களை உடைத்தெறிந்த ஒரு வரலாற்று நாயகர்; அது பாபாசாஹேப் அம்பேத்கர் சுட்டிக்காட்டிய சமத்துவத்தின் தத்துவ முகம்.

இவ்வாறாக, தமிழ் சினிமாவில் புத்தரின் பயணம் ஒரு ஆழமான பரிணாமத்தைக் காண்கிறது. பீம்சிங்கின் உலகப் பொதுவான மனிதநேயத்தின் மென்குரலிலிருந்து, ரஞ்சித்தின் சமூக நீதிக்கான ஓங்கி ஒலிக்கும் மனிதத்தின் குரலாக அது உருவெடுத்துள்ளது. ஒரே குறியீடு, ஒரு மக்களின் மனசாட்சியின் வளர்ச்சியை எவ்வாறு உள்வாங்கிப் பிரதிபலிக்கிறது என்பதற்கு இதுவே ஒரு மகத்தான சாட்சியமாகும்.

உடன்பிறந்தோர் அன்பின் அமரத்துவம்

பெரும்பாலும் ஒரு வரலாற்று சாதனை; பெரும் காப்பியங்களைப் போலக் கண்ணீரை பின் தொடர்ந்த படம் என்று பாராட்டப்படும் ‘பாசமலர்’ (1961), உடன்பிறந்தவர்கள் சார்ந்த மெலோடிராமாவில், பீம்சிங்கின் மைல்கற்களில், உச்சக்கட்டத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. இப்படம் ஒரு மூத்த சகோதரன் (ராஜசேகர் (சிவாஜி கணேசன்)), அவரது இளைய சகோதரி (ராதா (சாவித்திரி)) ஆகியோருக்கு இடையிலான தீவிர உணர்வெழுச்சியினால் உந்தப்பட்ட, இறுதியில் சோகமான பிணைப்பைச் சித்தரிக்கிறது. அவர்களின் வாழ்க்கை, தவறான புரிதல்கள், ஒரு பேராசை கொண்ட உறவினரின் சூழ்ச்சிகளால் சிதைக்கப்படுகிறது. இரு உடன்பிறப்புகளும் கைகோர்த்து, ஒருவர் மற்றவருக்காக வாழ்ந்து, அவர்களின் துயரமான மரணங்களில் முடியும் கதை. தமிழ் சினிமாவில் சகோதரன்-சகோதரி தியாகத்தின் ஒரு நிகரில்லா எடுத்துக்காட்டாக மாறியது. சிவாஜி கணேசன், சாவித்திரியின் நடிப்பு, பாசமலரில் அதன் சிகரத்தை எட்டியது. படத்தின் தொன்ம நிலைக்கு அவை பெரிதும் பங்களித்தது. கண்ணதாசனின் உணர்ச்சிகரமான வரிகளுடன், விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தியின் இசையில், என்றும் பிரபலமான திருமணப் பாடலான ‘வாராயென் தோழி வாராயோ’, ‘மலர்களைப் போல்’ ஆகியவை இன்றும் எதோ ஒரு தமிழ்பேசும் வீட்டில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் பாடல்களே. ‘பாசமலர்’ தேசிய

திரைப்பட விருதை வென்றது மட்டுமல்லாமல் சகோதரன்-சகோதரி உறவுகளை மையமாகக் கொண்ட திரைப்படங்களுக்கு ஒரு திரைக்கதை மாதிரியையும்/ அச்சையும் அமைத்தது. அதன் செல்வாக்கு, தொடர்ந்து வரும் சகோதர-சகோதரி பாசத்தில் தோய்ந்த, தமிழில் மட்டுமல்ல, இந்திய சினிமாவில் எதிரொலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. (பாசமலருக்கு பின் வெளிவந்த 'எல்லாம் உனக்காக' [1961] படம் ஓடாததற்கு காரணம் அதில் நடித்திருந்த சிவாஜி-சாவித்திரியை ஜோடியாகத் தமிழக மக்கள் ஏற்க மறுத்துவிட்டதுதான். 'பாசமலர்' அண்ணன் – தங்கையின் தாக்கம் தமிழ் மனதில் ஏதோ ஒரு வகையில் இன்றளவும் உள்ளது என்று சொல்லலாம்.)

காதலும் அர்ப்பணிப்பும்

'பாலும் பழமும்' (1961), தமிழ் சினிமாவின் மணிமகுடத்தில் மற்றொரு வைரமாக ஜொலித்தது. சிவாஜி கணேசனும் சரோஜா தேவியும் முன்னணி கதாபாத்திரங்களில் நடித்த படம். ஒரு மருத்துவர், அவரது அதிர்ச்சிகரமான பார்வையிழப்பு, அவரது அர்ப்பணிப்புள்ள மனைவி, அவரது தன்னலமற்ற தியாகங்கள் ஆகியவற்றை மையமாகக் கொண்ட கதைக்களம். இது மென்மையான உணர்ச்சிகளையும் தியாகத்தின் உன்னதத்தையும் ஆராய்ந்தது. நோய், அணையாத காதல், அசைக்க முடியாத அர்ப்பணிப்பு ஆகிய கருப்பொருள்கள் நெஞ்சை உருக்கும் அழகுடன் சித்தரிக்கப்பட்டன. 'மெல்லிசை மன்னர்கள்' விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தி இசையமைத்து, கவிஞர் கண்ணதாசனின் ஆழமான வரிகளுடன் கூடிய பாடல்கள் இந்தப் படத்திற்கு மேலும் மெருகூட்டின. குறிப்பாக, டி.எம். சௌந்தரராஜன் குரலில் ஒலித்த, 'என்னை யாரென்று எண்ணி எண்ணி நீ பார்க்கிறாய்' என்ற பாடல் தனிமையின் வலியையும் உணர்ச்சி கொந்தளிப்பையும் அற்புதமாக வெளிப்படுத்தியது.



'பாசமலர்' (1961),
உடன்பிறந்தோர் அன்பின் அமரத்துவம்

ஒளிப்பதிவாளர் விட்டல் ராவின் நேர்த்தியான ஒளிப்பதிவும் பாடலின் காட்சி அமைப்பும் கவித்துவமாக இருந்தன. 'பாலும் பழமும்,' 'இந்த நாடகம்,' 'காதல் சிறகை,', 'நான் பேச நினைப்பதெல்லாம்' போன்ற பிற பாடல்கள் இன்றும் ரசிகர்களால் ரசிக்கப்படுகின்றன. கர்நாடக ராகங்கள், பாரம்பரிய இசை கலந்து உருவான பாடல்கள், படத்தின் உணர்ச்சிகரமான காட்சிகளுக்கு உயிர் கொடுத்தன. இன்றும் விரும்பிப் பாடப்படும்/ கேட்கப்படும் தத்துவார்த்தப் பாடல் 'போனால் போகட்டும் போடா', அத்தகைய அழகியலுக்கு ஒரு உதாரணமாக விளங்குகிறது. இது தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட காப்பக/பழைய காட்சிகளை, சிவாஜி கணேசன் பல்வேறு நிலப்பரப்புகளில் வெவ்வேறு கோணங்களில் உதட்டசைத்து பாடிக் கொண்டே உணர்ச்சிவசமாக நடந்து வரும் காட்சிகளுனூடாகச் செருகி தொகுக்கப்பட்டது. பீம்சிங்கின் சகபயணியான திருமலை அவர்களின் அடுக்கி இணைத்துத் தொகுக்கும் (மோன்டாஜ்) நிபுணத்துவமும் இதில் வெளிப்பட்டது.

சிக்கலான உணர்ச்சி பிரமைகளின் அடுக்குகள்

'பார்த்தால் பசி தீரும்' (1962) இரண்டாம் உலகப் போரின் பின்னணியில், சிக்கலான உணர்ச்சிகரமான கதை முடிச்சுகளுடன் பல நட்சத்திரங்களைக் கொண்ட கதையாடலை கையாளும் பீம்சிங்கின் திறமையைக் வெளிப்படுத்தியது. இப்படம் ஆழ்ந்த தியாகம், நீடித்த நட்பு, காதல் முக்கோணங்கள், போரினால் ஏற்படும் பிரிவினைகள், தவறான அடையாளங்கள், சோகமான தேர்வுகளுக்கு வழிவகுக்கும் கருப்பொருள்களை ஆராய்ந்தது. இப்படத்தின் ஒரு தனித்துவமான அம்சம் அதன் தொடக்க பெயர் அட்டவணை; அவை முக்கிய நடிகர்களைத் தனித்தனியாகப் பெயரிடவில்லை; ஆனால், 'உங்கள் அபிமான நட்சத்திரங்கள்' என்ற கூட்டு மரியாதையுடன் - சிவாஜி கணேசன், ஜெமினி கணேசன், சாவித்திரி, சௌகார் ஜானகி, பி. சரோஜா தேவி - அவர்களை அறிவித்தன. இது அப்படத்தின் மகத்தான நட்சத்திர/மல்டி ஸ்டாரர் ஆற்றலுக்குக்கும் அவர்களின் திரை ஆளுமைகளின் நுட்பமான சமநிலைக்கும் ஒரு சான்றாகும். கண்ணதாசனின் வரிகள், விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தியின் இசையுடன் ஒத்திசைந்து, 'அன்று ஊமைப் பெண்ணல்லோ', 'கொடி அசைந்ததும்', உணர்ச்சிகரமான தலைப்புப் பாடல் போன்ற மறக்கமுடியாத பாடல்களை அளித்தன.

கல்வி, விழுமியங்கள், இலக்கிய வேர்கள்

உள்ளார்ந்த நல்லொழுக்கம், சமூக நல்லிணக்கத்தை தொடர்ந்து, படித்தால் மட்டும் போதுமா (கல்வி மட்டும் போதுமா? (1962)) என்ற கேள்வியின் மூலம் மனிதமற்ற முறையான கல்வியின் மதிப்பைக் கேள்விக்குள்ளாக்கியது. வங்காள எழுத்தாளர் தாராசங்கர் பந்தோபாத்யாயாவின் நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இப்படம் இரண்டு

உறவினர்களுக்கு (சிவாஜி கணேசன், கே. பாலாஜி) இடையிலான ஆழமான நட்பைச் சித்தரித்தது. அவர்கள் இருவரும் ஒரே பெண்ணுடன் (சாவித்திரி) காதல் வயப்படும்போது அவர்களின் ஆழமான நட்பு சோதிக்கப்படுகிறது. இது வஞ்சனை, மோசமான விளைவுகளுக்கு வழிவகுக்கிறது. ஒரு வங்காள இலக்கியப் படைப்பிலிருந்து இந்தத் தழுவல், பரந்த இந்திய கதை மரபுகளுடன் பீம்சிங்கின் ஈடுபாட்டைக் காட்டியது. இது பீம்சிங் அவர்களது ஜெயகாந்தனின் பிற்காலத் தழுவல்களுக்கு ஒரு முன்னோடியாகும். விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தி இசையில் 'அண்ணன் காட்டிய வழியம்மா', பிருந்தாவனி ராகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட 'பொன் ஒன்று கண்டேன்' போன்ற பாடல்கள் இன்றளவும் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கின்றன. YMCA நீச்சல் குளத்தில் படமாக்கப்பட்ட 'பொன் ஒன்று கண்டேன்' போன்ற பாடல்களின் படமாக்கம் பெரிதும் போற்றப்பட்டன. மெலோடிராமாக்களின் காட்சி உருவாக்கத்தைப் பற்றிய உரைகளாக அவை இருக்கின்றன.

அடையாளத்தின் நெகிழ்வுத்தன்மை

'பெற்றால்தான் பிள்ளையா' என்ற மேடை நாடகத்திலிருந்து அதன் சாரத்தை எடுத்துக்கொண்டது, 'பார் மகளே பார்' (1963). இந்தித் திரைப்படமான 'பர்வரிஷ்' (1958) தழுவல். இது தழுவல் வரலாற்றுக்குப் பிரபலமான இந்திய சினிமாவில் பீம்சிங்கின் செறிவை அடிக்கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. பிறக்கும்போதே குழந்தைகள் மாற்றப்பட்ட மெலோடிராம உருவகத்தை மையமாகக் கொண்ட படத்தின் கதை. தவறான அடையாளம், குடும்ப கௌரவத்தின் சுமை, கதாபாத்திரங்கள் இரத்த உறவுகளுக்கும் வளர்ப்புக்கும் இடையிலான கேள்விகளுடன் போராடும்போது ஏற்படும் உணர்ச்சி கொந்தளிப்பு, ஆகியவற்றை ஆராய ஒரு வளமான கதைக்களத்தை உருவாக்கியது. இறுதி நல்லிணக்கம் வம்சாவளியாக வரும் ரத்தபந்தத்தை விட விழுமியங்களை அடிப்படியாகக் கொண்ட குணத்தின் முக்கியத்துவத்தை மீண்டும் உறுதிப்படுத்தியது. இப்படத்தில் சிவாஜி கணேசன், சௌகார் ஜானகி,, எம்.ஆர். ராதா ஆகியோர் நடித்திருந்தனர். விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தியின் இசையும் கண்ணதாசனின் பாடல்களும், குறிப்பாக, 'அவள் பறந்து போனாளே,' மிகவும் பிரசித்தியானவை.

கிராமிய வண்ணத்துடன் மெலோடிராமா

கன்னடத் திரைப்படமான 'பூதானா' (1962) ரீமேக் 'பழனி' (1965). ஒரு விவசாயி, அவரது குடும்பத்தின் சோதனைக்குரிய வாழ்க்கையை சித்தரித்தது. மெலோடிராம வகைமைக்குள் செயல்படும் அதே வேளையில், கிராமப்புற வாழ்க்கையின் அதன் அவதானிப்பு, கலைத் திரைப்பட சாயல், யதார்த்தத்தை முன்னிறுத்தி பகட்டான பாணி அணுகுமுறையைப் பின்னுக்குத் தள்ளியது. விமர்சகர்கள் இந்த அன்றாட



'பாசமலர்' (1961),
உடன்பிறந்தோர் அன்பின் அமரத்துவம்

இருப்பை சித்தரிப்பதில் அதன் 'மெதுவான வேகத்தை' குறிப்பிட்டனர். இது மெலோடிராமாவின் வழக்கமான துரித வேகத்திற்கும், வியத்தகு தாளகதிக்கும் ஒரு சுவாரஸ்யமான எதிர்மறை அழகியலாகும். திருமலை அவர்களின் பிற்காலத்தைய (வணிக சினிமாவிற்குள்) வித்தியாசமான திரைக்கதைகளை எதிர்பார்த்த படம் என்று பழனியைச் சொல்லலாம். சிவாஜி கணேசன், தேவிகா நடித்த இப்படம் ஒரு விமர்சன வெற்றியாக அமைந்து, தேசிய திரைப்பட விருதைப் பெற்றது. விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தி, டிஎம்எஸ் அவர்களின் உறுதுணையுடன், பாடலாசிரியர் கண்ணதாசன் தனிப்பட்ட துயரத்தில் இருந்த காலத்தில் எழுதியதாகக் கூறப்படும் 'அண்ணன் என்னடா' பாடலின் வரிகள், பாடல்கள் கதாபாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகரமான வாழ்வை எவ்வாறு செறிவூட்டின என்பதற்கு உதாரணமாகும்.

ஒளியும் உணர்வும்: கூட்டணியின் ரசவாதம்

ஏ. பீம்சிங்கின் உணர்ச்சிமிகு காவியங்களின் உயிர்நாடி, அவர் கரங்கள் கோத்த கலைஞர்களின் காட்சி நேர்த்தியால் மெருகேறியது. அவர்களுள், ஒளிப்பதிவாளர் ஜி. விட்டல் ராவ் முதன்மையானவர். படத்தொகுப்பிலும் வல்லவரான பீம்சிங்கின் இயக்கத்தில், 'பாகப்பிரிவினை', 'பாசமலர்' போன்ற காலத்தால் அழியாக் காவியங்கள் உயிர்பெற்றன; அவரே அவற்றின் நேர்த்தியான தொகுப்பாளர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. விட்டல் ராவின் விழிகள் வழி விரிந்த காட்சிகள், 'பதி பக்தி', 'பாகப்பிரிவினை', 'பாசமலர்' தொடங்கி, பிற்காலத்திய படைப்புகளான 'பழனி', 'சாந்தி', இந்தி மறு ஆக்கமான 'ராக்கி' வரை, பீம்சிங்கின் திரைப்பயணத்தில் ஒரு தனித்துவமான, நிலையான அழகியல் முத்திரையைப் பதித்தன.

ஜெயகாந்தனின் எழுத்தோவியமான 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' போன்ற பீம்சிங்கின்

நுட்பமான இலக்கியப் படைப்புகளின் திரையாக்கத்திலும் விட்டல் ராவின் பங்களிப்பு தொடர்ந்தது; அங்கு அவரின் ஒளிப்பதிவு, கதையின் ஆன்மாவைப் படம் பிடித்து, பெரும் பாராட்டை ஈட்டியது. இவர்களின் நீண்டகாலக் கூட்டணி, பீம்சிங்கின் உணர்ச்சிப் பிரவாகங்களை வெள்ளித்திரையில் கலைநயத்துடன் வடித்ததுடன், இருவருக்குமிடையிலான ஆழமான புரிதலையும் கலைநேர்த்தியையும் பிரகடனப்படுத்தியது.

விட்டல் ராவின் பங்களிப்பைப் புரிந்துகொள்ள, அக்காலத்திய தமிழ் சினிமாவின் காட்சிமொழிக்கு அவர் மெருகூட்டிய விதமும், மெலோடிராமாவின் மரபுகளை அவர் கையாண்ட செவ்வியல் ஒளிப்பதிவு நுட்பங்களும் ஒரு திறவுகோலாக இருக்கின்றன. உணர்ச்சிமிகு திரைக்காவியங்களில், ஒளிப்பதிவு என்பது வெறும் பதிவுக் கருவி மட்டுமல்ல; அதுவே உணர்வுகளை வடிக்கும் ஓர் அழகியல் தூரிகை. ஒளிக்கலவை, விளக்குகளின் ஜாலம், கேமராக் கோணங்கள், அதன் அசைவுகள் யாவும் கதைமாந்தரின் மனநிலையைப் பிரதிபலிக்கும்; அவர்களின் அகவுலகை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டும்; உணர்ச்சித் தீவிரத்தை உச்சத்திற்குக் கொண்டுசெல்லும். கதாபாத்திரங்களின் கம்பீரத்தை உயர்த்திக் காட்ட தாழ்ந்த கோணக் காட்சிகளும் அவர்களின் கையறுநிலையையும் மன அழுத்தத்தையும் உணர்த்த உயர்ந்த கோணக் காட்சிகளும் ஒளிப்பதிவாளரின் கலைத்திறனுக்குச் சான்றுகளாகும்.

குறிப்பாக, அவரது அண்மைக்காட்சிகள் (குளோஸ்-அப்) நடிகர்களின் முகபாவனைகளில் மின்னலெனத் தோன்றி மறையும் நுட்பமான உணர்வலைகளையும் நெஞ்சை உருக்கும் வேதனையையும் அள்ளிப் பருகி, பார்வையாளர்களைக் கதாபாத்திரங்களின் உளவியல் புயலுக்குள் ஈர்த்து, அவர்களின் உணர்வுக் குமுறல்களுடன் ஒன்றிடச் செய்தது. கதை நகர்விலும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிலும் பாடல் காட்சிகள் முக்கியப் பங்காற்றின. உதாரணமாக, 'பாலிருக்கும் பழமிருக்கும்' பாடலில், ஸ்டுடியோ அரங்கிற்குள்ளேயே சிவாஜி கணேசன், தேவிகா, ஜெமினி கணேசன், சாவித்திரி ஆகியோரை அண்மைக்காட்சிகளில் ஒளியூட்டிப் படமாக்கிய விட்டல் ராவின் திறமை, இந்திய சினிமா பாடல் படமாக்கலில் ஒரு பொன்னெழுத்து. விட்டல் ராவின் அண்மைக்காட்சி அழகியல், உணர்வுகளின் ஆழத்தை அள்ளியெடுப்பதில் நிகரற்றது.

பீம்சிங்கின் திரைப்படங்களுக்கே உரிய உணர்ச்சிமயமான உலகை உருவாக்குவதில், விட்டல் ராவின் ஒளிப்பதிவு, கருவியாக விளங்கியபோதும், அது தேவையற்ற காட்சி ஆரவாரங்களில் சிக்கிக்கொள்ளவில்லை. மாறாக, பீறிடும் உணர்ச்சிகளை மிக நுட்பமாகவும் அதே சமயம் வலிமையாகவும் காட்சிப்படுத்தி, அவற்றை யதார்த்தத்தின் சாயலோடு



'படிக்காத மேதை' (1960),
எழுத்துக்களுக்கு அப்பாற்பட்ட நல்லொழுக்கம்

கதைக்குள் இழையவிட்டதே அவரின் தனிச்சிறப்பு. ராவின் கேமரா, பார்வையாளர்களின் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாகச் செயல்பட்டது. குறிப்பாக, சிவாஜி கணேசன் போன்ற நடிப்புலக மேதைகளின் உணர்ச்சிமிகு காட்சிகளில், அவர்களின் முகபாவனைகளில் முழு கவனம் செலுத்தி, பீம்சிங்கின் மெலோடிராமாக்களுக்கு உயிர் கொடுத்தது. நெருக்கமான குடும்பச் சூழல்களையும் அக உணர்வுகளையும் ஒளியூட்டுவதில் ராவின் தேர்ச்சி; கதாபாத்திரங்களின் பிரம்மாண்டமான உடல்மொழிகளையும் சின்னஞ்சிறு உணர்வு மாற்றங்களையும் ஒருங்கே சட்டகத்திற்குள் அடக்கி, உணர்ச்சிப் பெருக்கை வெளிப்படுத்தவும் கேமராவின் இயக்கங்களை நேர்த்தியாக வடிவமைக்கவும் அவர் எடுத்துக்கொண்ட சிரத்தை; பரவலான பாராட்டைப் பெற்றது.

ஜெயகாந்தனின் உளவியல் யதார்த்தவாதப் படைப்புகளின் திரையாக்கத்தில் அவர் ஆற்றியப் பணி, அவரின் பன்முகத்தன்மையையும், கதையின் தன்மைக்கேற்ப – அது பிரம்மாண்டமான குடும்ப காவியமோ அல்லது ஆழமான கதாபாத்திர ஆய்வோ – தனது காட்சிப் பாணியை மாற்றியமைக்கும் அவரின் அசாத்தியத் திறனையும் பறைசாற்றியது. பீம்சிங் – விட்டல் ராவ் கூட்டணியில் உருவான காட்சிமொழி, மனித உணர்வுகளின் நுட்பமான அலைகளை, காலத்தால் அழியாத திரை ஓவியங்களாகச் செதுக்கியதில் தமிழ் சினிமாவின் நிகரற்ற அழகியல் தனித்துவம்/பாய்ச்சல்.

இந்தித் திரையில் பீம்சிங்கின் பயணம்

ஏ. பீம்சிங்கின் இயக்கத் திறமை தமிழ் திரையுலகின் எல்லைகளைக் கடந்து, இந்தித் திரையுலகிலும் தனது முத்திரையைப் பதித்தது. தனது வெற்றிப் படைப்புகளையே இந்தியில் மறு ஆக்கம் செய்து,

அங்கும் அவர் வாகை சூடினார். தங்கள் பிராந்திய உணர்வுக் காவியங்களை, அகில இந்திய ரசிகர்களுக்காகத் திரும்பட மறுபடைப்பு செய்த தென்னிந்திய இயக்குநர்களின் வரிசையில், பீம்சிங் ஒரு அதிமுக்கிய ஆளுமையாக விளங்கினார். அவரது இந்திப் படங்கள், அவரின் தனித்துவமான கதை சொல்லும் பாணியையும் கருப்பொருளையும் பரந்த தேசிய பார்வையாளர்களுக்கு அறிமுகம் செய்ததோடு, இந்திய சினிமாவிற்குள் கதைகள், தொழில்நுட்பங்களின் துடிப்பான கலாச்சாரப் பரிமாற்றத்திற்கும் ஒரு பாலமாக அமைந்தன.

அவரின் புகழ்பெற்ற இந்தி மறு ஆக்கங்களில்... 'மெயின் சுப் ரஹூங்கி' (1962) விமர்சன ரீதியாகப் பாராட்டப்பட்ட 'களத்தூர் கண்ணம்மா' (1960)வின் தழுவல்; 'ராக்கி' (1962) காலத்தால் அழியாத கண்ணீர்க் காவியமான 'பாசமலர்' (1961)இன் மறு உருவாக்கம்; 'காந்தான்' (1965) பெரும் வெற்றி பெற்ற குடும்ப சித்திரமான 'பாகப்பிரிவினை' (1959)இன் இந்தி வடிவம். மேலும், 'படிக்காத மேதை' (1960)யின் மறு ஆக்கமான 'மெஹர்பான்' (1967), 'சாந்தி' (1965)யின் மறு ஆக்கமான 'கௌரி' (1968) ஆகியவையும் குறிப்பிடத்தக்கவை. ('மெஹர்பான்' படத்துக்காகப் பீம்சிங் பிலிம்பேர் சிறந்த இயக்குநர் விருதுக்குப் பரிந்துரைக்கப்பட்டார்.) கே. சங்கரின் தமிழ் திரைப்படமான 'ஆலயமணி'யின் இந்தி மறு ஆக்கமான 'ஆத்மி' (1968)ஐயும் பீம்சிங் இயக்கினார்.

கலைப் படைப்புகளை - குறிப்பாக மொழி, கலாச்சார வேறுபாடுகளைக் கடந்து - மறு ஆக்கம் செய்வது என்பது, தனித்துவமான சவால்களை உள்ளடக்கிய ஒரு நுட்பமான கலை. பீம்சிங்கின் பல இந்தி மறு ஆக்கங்கள் வணிக ரீதியாக வெற்றி பெற்றதோடு, முன்னணி நடிகர்களுக்கு விருதுகளையும் பெற்றுத் தந்தன. என்றாலும், தமிழ் மூலங்களுடன் ஒப்பிடுகையில்,



'பாலும் பழமும்' (1961), காதலும் அர்ப்பணிப்பும்

அவை சற்றே வலிமை குறைந்ததாகவோ அல்லது 'நீர்த்துப் போனதாகவோ' அமைந்திருந்ததாகச் சில விமர்சகர்களும் ரசிகர்களும் கருதினர். உதாரணமாக, 'மெயின் சுப் ரஹூங்கி', மீனாகுமாரியின் தேர்ந்த நடிப்பும் சித்ரகுப்தின் இனிய இசையும் இருந்தபோதிலும், மூலமான 'களத்தூர் கண்ணம்மா'வின் உயிர்ப்பும், முன்னணி ஜோடியின் (ஜெமினி கணேசன் – சாவித்திரியின்) ஈர்ப்பும், குழந்தை நட்சத்திரமாக அறிமுகமான கமல்ஹாசனின் தாக்கமும் இதில் சற்றே குறைந்திருந்ததாகக் கூறப்பட்டது. எனினும், பீம்சிங்கை இந்தி ரசிகர்களுக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்ததில் இப்படம் ஒரு முக்கியப் பங்காற்றியது.

'பாசமலர்' எனும் கண்ணீர் காவியத்தின் இந்தி வடிவமான 'ராக்கி', விறுவிறுப்பான கதை ஓட்டத்தைக் கொண்டிருந்தாலும், உணர்வுபூர்வமான நடிப்பில் மூலத்தை எட்டவில்லை என்பதே பொதுவான கருத்தாக இருந்தது. வட இந்திய கலாச்சார உணர்வுகளோடு இயைந்து போகும் வண்ணம், உடன்பிறப்புப் பாசத்தின் திருவிழாவான ரக்ஷா பந்தன் அன்று, படத்தின் உச்சக்கட்டம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது ஒரு புத்திசாலித்தனமான உத்தி. அசோக் குமார்-வஹிதா ரஹ்மான் பாசமிகு உடன்பிறப்புகளாகப் பாராட்டும் படியான நடிப்பை வழங்கியிருந்தாலும், தமிழ் மூலத்தில் சிவாஜி கணேசனும் சாவித்திரியும் வெளிப்படுத்திய உணர்ச்சிப் பிணைப்பின் ஆழத்தையும் தீவிரத்தையும் பிரதிபலிப்பது சவாலாகவே இருந்தது. 'ராக்கி' திரைப்படத்திற்கு ரவி அளித்த இசை இனிமையாக இருப்பினும், அவரின் மிகச் சிறந்த படைப்புகளில் ஒன்றாக அது நிலைபெறவில்லை.

'பாகப்பிரிவினை'யின் மறு ஆக்கமான 'காந்தான்', கலவையான விமர்சனங்களையே சந்தித்தது. சிலர், இப்படம் அதீத மெலோடிராமாவாகவும் வழக்கமான காட்சிகளின் கோர்வையாகவும் வழமையான திரைக்கதை, 'செயற்கையான வசனங்களால்' பாதிக்கப்பட்டிருப்பதாகவும் கருதினர். எனினும், நூதனின் இயல்பான நடிப்பு அனைவராலும் பாராட்டப்பட்டதுடன், சுனில் தத் தனது சிறந்த நடிப்பிற்காகப் பிலிம்பேர் விருதையும் பெற்றார். மறுபுறம், கூட்டுக் குடும்பத்தின் நுட்பமான உறவுச் சிக்கல்களைத் திறம்படச் சித்தரித்த நல்ல குடும்பச் சித்திரம் எனச் சில ரசிகர்கள் கொண்டாடினர்.

இத்தகைய மாறுபட்ட கருத்துக்கள், ஒரு குறிப்பிட்ட கலாச்சாரப் பின்னணியில் வேரூன்றிய உணர்ச்சிக் காவியங்களை வேற்று மொழிக்கு மாற்றுவதில் உள்ள உள்ளார்ந்த சவால்களைத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. தமிழ் பண்பாட்டுச் சூழலில் ஆழமாகப் பதிந்த சிவாஜி கணேசன் போன்ற ஒரு நடிப்பு ஆளுமையின் ஈர்ப்பையும், அவரின் தனித்துவமான நடிப்புப் பாணியையும், மூலப்படங்களுக்கு உயிர் கொடுத்த குறிப்பிட்ட உணர்வுக் குறியீடுகளையும், சமூக-பண்பாட்டு நுணுக்கங்களையும், பிறிதொரு

மொழி, பண்பாட்டுச் சூழலில் அப்படியே கொண்டுவருவது என்பது இயலாத காரியம். 'ராக்கி'யில் ரக்ஷா பந்தன் திருவிழாவை மையப்படுத்தியது போன்ற 'அகில இந்திய' ரசனைக்கு ஏற்ற மாற்றங்கள், சில சமயங்களில் மூலப்படத்தின் ஆன்மாவை அறியாமலேயே மாற்றிவிடுவதும் உண்டு.

ஆயினும், பீம்சிங்கின் கதைக் கருக்கள், மொழிகளைக் கடந்து வணிக வெற்றியைப் பெறும் அளவிற்கு உலகளாவிய ஈர்ப்பைக் கொண்டிருந்தது, அவரின் கதைசொல்லல் ஆற்றலுக்குச் சிறந்த சான்று. இந்தித் திரையுலகிற்காகத் தன் கதைகளை வெற்றிகரமாக மறு ஆக்கம் செய்ததிலும், (மூலப்படங்களின் தீவிரத்தை அறிந்தவர்கள் மொழிபெயர்ப்பில் உணர்ச்சி அடர்த்தி சற்றே குறைந்ததாக உணர்ந்தபோதிலும்) வணிக வெற்றியை ஈட்டியதிலும் அடங்கியிருந்தது அவரின் தனித்திறன். இந்தக் கலாச்சார சமரசப் பயணத்தில் அவர் ஒரு தேர்ந்த வழிகாட்டியாகவே விளங்கினார். 'காந்தான்', 'ராக்கி' போன்ற படங்களின் வெற்றி, உணர்ச்சிமிகு நாடகங்களைத் தேசிய அளவில் அரங்கேற்றவல்ல ஒரு சிறந்த இயக்குநராக அவரின் புகழை நிலைநிறுத்தியதுடன், இந்திய சினிமாவில் பிராந்தியங்களுக்கு இடையேயான கதைப் பரிமாற்றத்திற்கும் அவர் ஆற்றியப் பங்களிப்பை நல்லுதாரணமாக்கியது.

இலக்கியத் தழுவல்கள்: ஜெயகாந்தனில் ஈடுபாடு

தன் திரையுலகப் பயணத்தின் பிற்பகுதியில், புகழின் உச்சியில் இருந்த ஏ. பீம்சிங், தமிழ் இலக்கிய உலகின் தனிப்பெரும் ஆளுமையான ஜெயகாந்தனின் படைப்புகளுக்குத் தன் திரைக் கவனத்தைத் திருப்பினார். இது, அவரது கலைப் பயணத்தில் ஒரு முக்கியமான பரிணாம வளர்ச்சி எனலாம். மனித உறவுகளின் சிக்கல்களையும் சமூக அவலங்களையும் கூர்மையாகவும் யதார்த்தமாகவும் உளவியல் ஆழத்துடனும் அலசிய ஜெயகாந்தனின் கதைகள், பீம்சிங்கின் பிரம்மாண்டமான குடும்பப் பாங்கான படங்களிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒரு கதைக்களத்தை அளித்தன. சவாலான தனிப்பட்ட, சமூகச் சூழல்களில் சிக்கித் தவிக்கும் மனிதர்களின் அகவுலகை ஆராயும், ஆழமான பாத்திரப் படைப்புகளை நோக்கிய ஒரு திருப்பமாக இது அமைந்தது.



'பார்த்தால் பசி தீரும்' (1962),
சிக்கலான உணர்ச்சி பிரமைகளின் அடுக்குகள்

இலக்கிய நயம், நுட்பம், சர்ச்சை

ஜெயகாந்தனின் விருது பெற்ற நாவலான 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' (1977) (முதலில் 1970-இல் 'தினமணி'யில் தொடராக வெளிவந்தது), அவரது புயலைக் கிளப்பிய 'அக்னிப்பிரவேசம்' (விகடன், 1968) சிறுகதையின் விரிவான வடிவமாகும். ஜெயகாந்தனே திரைக்கதை எழுத, வழக்கமான வணிக சினிமாவின் அம்சங்களைத் தவிர்த்து, பீம்சிங்கின் வழக்கமான பாணியிலிருந்து விலகி, இப்படம் அவரது கலைவாழ்வில் ஒரு தனித்துவமான முயற்சியாக அமைந்தது. பழமைவாத பிராமணக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த கல்லூரி மாணவியான கங்காவின் (லட்சுமி) வாழ்வில், ஒரு பாலியல் வன்முறை ஏற்படுத்தும் பேரதிர்ச்சியையும் அதன் தொடர்ச்சியாக அவள் எதிர்கொள்ளும் சமூகத்தின் தீர்ப்புகளையும் தனிப்பட்ட உளவியல் போராட்டங்களையும், இறுதியில் தன்னைத் தாக்கியவனுடனேயே (ஸ்ரீகாந்த்) அவள் கொள்ளும் சிக்கலான, மரபு மீறிய உறவையும் இப்படம் அழுத்தமாகப் பதிவு செய்தது.

நாவலின் உயிரோட்டமான, உணர்வுப்பூர்வமான திரைவடிவத்திற்காக இப்படம் பரவலான பாராட்டுகளைப் பெற்றது. கங்காவாக வாழ்ந்த லட்சுமியின் மகத்தான நடிப்பு, அவருக்குச் சிறந்த நடிகைக்கான தேசிய விருதைப் பெற்றுத் தந்தது. ஒளிப்பதிவாளர் ஜி. விட்டல் ராவின் பங்களிப்பும் படத்தின் தாக்கத்திற்குக் காரணமாகப் போற்றப்பட்டது. 'திருமணம், பாலியல், பெண்களைச் சமூகம் நடத்திய விதம்குறித்த கடுமையான விமர்சனத்தை' முன்வைத்ததன் மூலம், 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' தமிழ் சினிமாவின் ஒரு முக்கிய மைல்கல்லாகப் பாராட்டப்பட்டது. வணிக ரீதியாகவும் வெற்றி பெற்று, 100 நாட்களுக்கு மேல் ஓடியது. இருப்பினும், நாவலின் உரையாடல்களை அப்படியே பயன்படுத்தியதில், காட்சிபூர்வமான கதைசொல்லலுக்கு முக்கியத்துவம் குறைந்திருந்ததாகத் தமிழ் சினிமாவின் நிகரற்ற, எனது பெருமதிப்பிற்குரிய வரலாற்றாசிரியர் தியோடர் பாஸ்கரன், தனது கருத்தை முன்வைத்துள்ளார். ஆயினும் சர்ச்சைக்குரிய கருப்பொருட்களை நேர்மையுடனும், உளவியல் ஆழத்துடனும் கையாண்ட பீம்சிங்கின் திறனை இந்த இலக்கிய மெலோடிராமா வெளிப்படுத்தியதை மறக்க முடியாது. அவரது



'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' (1977), இலக்கிய நயம், நுட்பம், சர்ச்சை

புகழ்பெற்ற 'ப' வரிசைப் படங்களின் சூத்திரங்களிலிருந்து விலகி, ஒரு புதிய பாதையை இது அமைத்தது. லட்சுமிக்குக் கிடைத்த தேசிய விருது, பீம்சிங்கின் இந்தத் துணிச்சலான கலைத்துவத் தேர்வை மேலும் உறுதிப்படுத்தியது. ஆசான் பாஸ்கரன் கூறியபடி இலக்கியத்தையும் சினிமாவையும் இணைக்கும்போது, ஆழ்ந்த உள்ளடக்கத்தைத் திரைக்குக் கொண்டு வருவதில் உள்ள சவால்களையும் இது உணர்த்தியது.

நவீன உறவுகளின் மென்மையான அலசல்

ஜெயகாந்தனுடனான தனது வெற்றிகரமான கூட்டணியைத் தொடர்ந்து, பீம்சிங் 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' (1978) படத்தை இயக்கினார். இது ஜெயகாந்தனின் அதே பெயரிலான 1971ஆம் ஆண்டு நாவலைத் தழுவி எடுக்கப்பட்டது. மீண்டும் ஸ்ரீகாந்த், லட்சுமி இணைய, ஜெயகாந்தனே திரைக்கதை அமைக்க, இப்படம் ஒரு நவீன திருமண உறவின் நுட்பமான சிக்கல்களை ஆராய்ந்தது. நடிகையான கல்யாணிக்கும் எழுத்தாளரான ரங்கசாமிக்கும் இடையிலான உறவை மையமாகக் கொண்ட கதை; வாழ்க்கை, கலை, மனிதப் பிணைப்புகள் குறித்த அவர்களின் மாறுபட்ட கண்ணோட்டங்களால் ஏற்படும் சவால்களையும்; காதல், அகங்காரம், இறுதியில் ஏற்படும் புரிதலையும் அழகாகச் சித்தரித்தது.

ஜனவரி 1978இல் பீம்சிங்கின் மறைவிற்குப் பிறகு இப்படம் வெளியானது. முந்தைய படத்தைப் போல் பரவலான மக்கள் வரவேற்பைப் பெறத் தவறியபோதும், விமர்சகர்களின் பாராட்டைப் பெற்றது. லட்சுமி தனது சிறந்த நடிப்பிற்காக மீண்டும் கௌரவிக்கப்பட்டு, சிறந்த நடிகைக்கான தமிழ்நாடு மாநில திரைப்பட விருதைப் பெற்றார். வெளிப்புற வில்லத்தனங்களோ, பெரும் சோக நிகழ்வுகளோயின்றி, அறிவுசார்ந்த, உணர்வுபூர்வமான முரண்பாடுகளிலிருந்து எழும் மோதல்களை மையமாகக் கொண்ட, நுட்பமான, உளவியல் ரீதியான மெலோடிராமாவை நோக்கிப் பீம்சிங் நகர்ந்ததை இப்படம் காட்டியது. வயது வந்தோருக்கான உறவுகளின் ஆழமான இயக்கவியலில் கவனம் செலுத்தியது ஜெயகாந்தனின் இலக்கியப் பாணியின் சிறப்பம்சமாகும். பரவலான மக்கள் வரவேற்பைப் பெறத் தவறியபோதும், விமர்சகர்களின் பாராட்டைப் பெற்றது, ஒருவேளை தனது காலத்தை முந்திய படைப்பாகவோ அல்லது தேர்ந்த ரசிகர்களுக்கான படமாகவோ இது இருந்திருக்கலாம் என்பதையே உணர்த்தியது.

விடைதெரியா புதிர்

ஜெயகாந்தனின் இலக்கியப் படைப்புகளில், 'கங்கை எங்கே போகிறாள்?' (1978)நாவல், 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' கதையின் தொடர்ச்சியாக, அதன் நாயகி கங்காவின் மறுவாழ்வு நோக்கிய பயணத்தையும், அவள் ஒரு பொறுப்புள்ள வாழ்க்கையைத் தேடுவதையும் விவரிக்கிறது. முதல் நாவலின் திரைப்படத் தழுவலின் மகத்தான வெற்றியையும் தாக்கத்தையும் கருத்தில் கொள்ளும்போது, இதன் தொடர்ச்சியும் படமாக்கப்பட்டதா என்ற கேள்வி எழுவது இயல்பே. ஆனால், ஏ. பீம்சிங் 'கங்கை எங்கே போகிறாள்?' நாவலைத் தழுவிப் படம் இயக்கியதாகவோ அல்லது திட்டமிட்டதாகவோ எந்தத் தகவலும் இல்லை. 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' படத்திற்குப் பிறகு, பீம்சிங் 'கங்கை எங்கே போகிறாள்?' படத்தை இயக்கினார் என்பதே வெறும் யூகம்தான்.

அத்தகைய ஒரு தழுவல் உருவாகாததற்கு, விதியின் கசப்பான விளையாட்டே காரணமாக இருக்கலாம். ஏ. பீம்சிங் ஜனவரி 1978-இல் காலமானார். 'கங்கை எங்கே போகிறாள்?' நாவலோ, டிசம்பர் 1978-இல் தான் முதன்முதலில் வெளியானது. இந்தக் கால இடைவெளி, பீம்சிங் அதன் திரைப்பட ஆக்கத்தை மேற்கொண்டிருக்க வாய்ப்பில்லை என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்துகிறது. திரைவடிவம் பெறாத இந்தத் தொடர்கதை, பீம்சிங்கின் ஜெயகாந்தனுடனான வெற்றிகரமான கூட்டணியின் வரலாற்றில், 'நடந்திருந்தால் எப்படி இருந்திருக்கும்?' என்ற ஒரு புதிரான கேள்வியாகவும், அவரது வாழ்வின் இறுதி, கலை வளம் மிக்க காலகட்டத்திற்கு ஒரு (தீவிர ரசிகர்களின்) எதிர்பார்ப்பு மிகுந்த அடிக்குறிப்பாகவும் நிலைத்துவிட்டது.

தொடரும் ஏ. பீம்சிங்கின் கதைசொல்லல் லயம்

ஏ. பீம்சிங்கின் திரையுலகப் பயணம், தமிழ் சினிமாவின் தீராத பக்கங்களில் ஒரு சிறந்த படைப்பாளியாக மட்டுமல்லாமல், உணர்வுபூர்வமான மெலோடிராமாக்களின் நிகரற்ற வித்தகராகவும், மனித வாழ்வின் ஆழமான உணர்ச்சிப் பெருக்கைப் புரிந்துகொண்ட ஒரு திரை மேதையாகவும்

பொன்னெழுத்துக்களில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. குடும்ப உறவுகளின் சித்திரங்களில் அவருக்கிருந்த ஆளுமை, குறிப்பாகப் புகழ்பெற்ற 'ப' வரிசைப் படங்கள், ஒரு தனித்துவமான, காலத்தால் அழியாத முத்திரையைப் பதித்தன. பெரும்பாலும் நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசனின் மகத்தான நடிப்பை மையமாகக் கொண்டு பின்னப்பட்ட இந்தப் படங்கள், அடங்கிய சோகத்திலிருந்து ஆவேச அழுகை வரை, மனித உணர்வுகளின் முழு வீச்சையும் வெளிப்படுத்தின. இசை மேதைகள் விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தி, கவியரசர் கண்ணதாசனின் கவித்துவமான வரிகளுடனான அவரது அற்புதமான கூட்டணி, அவரது படங்களின் உணர்வுபூர்வமான தாக்கத்தைப் பன்மடங்கு பெருக்கியது; அந்தக் கால தமிழ் மெலோடிராமாக்களின் இதயத் துடிப்பாகவே அந்த இசை அமைந்தது.

வர்த்தக சினிமாவின் வரையறைகளுக்குள் இயங்கினாலும், பீம்சிங் தனக்கென ஒரு தனித்துவமான கருப்பொருள், பாணிக் கையொப்பத்தை வளர்த்தெடுத்தார். இது, தமிழ் சினிமாவில் மெலோடிராமாவின் சிற்பியாக அவரைக் கருத வழிவகுத்தது. குடும்பத்தின் புனிதமும் போராட்டங்களும், எளிய மனிதர்கள் எதிர்கொள்ளும் அறநெறிச் சிக்கல்கள், மனித உறவுகளின் இன்ப துன்பங்கள் போன்ற கருப்பொருட்களில் அவர் காட்டிய தொடர்ச்சியான ஈடுபாடு, தனது வழக்கமான வெற்றிக் கூட்டணியுடன் (சிவாஜி கணேசன், விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தி, கண்ணதாசன், ஒளிப்பதிவாளர் ஜி. விட்டல் ராவ், கூட்டாளிகளான திருமலை-மஹாலிங்கம்) இணைந்து, 'இது பீம்சிங் படம்' என்று அடையாளம் காணக்கூடிய ஒரு தனித்துவத்தை உருவாக்கியது. தனது பல படங்களின் திரைக்கதை உருவாக்கம், படத்தொகுப்புப் பணிகளில் அவர் காட்டிய தீவிர ஈடுபாடு, ஒரு படைப்பாளியாக அவர் தன் திரைப்படைப்புகள் மீது கொண்டிருந்த முழுமையான ஆளுமையை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகிறது. எண்ணற்ற வெற்றிப் படங்களில் வெளிப்பட்ட இந்தத் தெளிவான பார்வை, அவருக்கென ஒரு தனித்துவமான, செல்வாக்குமிக்க இடத்தைப் பெற்றுத் தந்தது.

ஏ. பீம்சிங்கின் கலைப்பயணத்தின் தாக்கம் இன்றும் ஆழமாகவே உணரப்படுகிறது. அவரது திரைப்படங்கள் கடந்த காலத்தின் நினைவூட்டல்கள் மட்டுமல்ல; அவை இன்றும் நினைவுகூரப்படுகின்றன, கொண்டாடப்படுகின்றன, தொடர்ந்து மறுபார்வைக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன. 'பாசமலர்' போன்ற காவியங்கள் வழிபாட்டு அந்தஸ்தைப் பெற்று, பல பத்தாண்டுகளுக்குப் பிறகும் நம் விழியோரங்களில் ஈரத்தைக் கொண்டு வருகின்றன. அவர் தன் படங்களில் திறம்படக் கையாண்ட குடும்பப் பிணைப்புகளின் பிரிக்க முடியாத வலிமை, தியாகத்தின் மேன்மை, அன்பின் என்றும் வற்றாத ஆற்றல், அறம் சார்ந்த



'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' (1978), நவீன உறவுகளின் மென்மையான அலசல்

தேர்வுகளின் சிக்கல்கள் போன்ற உலகப் பொதுவான கருப்பொருட்கள், தலைமுறைகளைக் கடந்து ரசிகர்களின் இதயங்களோடு உரையாடும் ஆற்றலை இன்றும் கொண்டுள்ளன.

நிறுவப்பட்ட மரபுகளுக்குள் இயங்கினாலும், கதைசொல்லலுக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தைக் கொண்டுவந்த பீம்சிங் இயக்கம், தென்னிந்திய மெலோடிராமா திரைப்படங்களுக்கு ஒரு அளவுகோலை அமைத்தது. ஏ. பீம்சிங்கின் பாரம்பரியம், ஆழமான உணர்வுபூர்வமான நேர்மையின் வெளிப்பாடு. மெலோடிராமாவின் மிகைப்படுத்தப்பட்ட உணர்ச்சிகளுக்கும் பகட்டான சித்தரிப்புகளுக்கும் மத்தியிலும், அவரது படங்கள் மனித இயல்பைப் பற்றிய உண்மையான புரிதலிலும், தனது பாத்திரங்களின் போராட்டங்கள், ஏக்கங்களுக்கான ஆழ்ந்த பச்சாதாபத்திலும் வேரூன்றியிருந்தன. இந்த உணர்வுபூர்வமான நேர்மை, நட்சத்திரங்களின் உயிரோட்டமான நடிப்பாலும், உள்ளத்தை உருக்கும் இசையாலும் மெருகூட்டப்பட்டு, ரசிகர்களுடன் ஒரு பிரிக்க முடியாத பிணைப்பை ஏற்படுத்தியது. அவரது திரைக்குரலின் லயம் மிகுந்த தாளம் இன்றும் ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கிறது; அவர் சிந்த வைத்த கண்ணீருக்கும், அவர் லாவகமாகத் தொட்ட இதயங்களுக்கும் ஒரு காலத்தால் அழியாத சாட்சியாக. அவரது படைப்புகள் தமிழ் சினிமாவின் வளமான கலை மரபின் மைய பகுதியாகத் திகழ்கின்றன; சினிமா தன் இதயத்தை வெளிப்படையாகப் பேசத் துணிந்த ஒரு காலத்தின் இனிய நினைவூட்டலாக.

சொர்ணவேல் <mswarnavel@gmail.com>

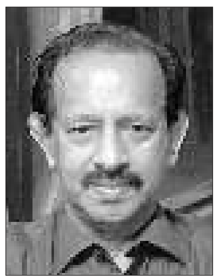
சொர்ணவேல் ஈஸ்வரன், மிச்சிகன் மாநிலப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஆங்கில, இதழியல் துறைகளில் பேராசிரியராக உள்ளார்.

நாறா மலர் அனையர்

● சந்தியா நடராஜன்

'காகிதப் பூ மணக்காது; காங்கிரஸ் சோஷலிசம் இனிக்காது' என்ற வாசகம், பேரறிஞர் அண்ணா, காங்கிரஸின் கொள்கைகளை விமர்சித்துச் சொன்னது. இன்று வரை இந்த முழக்கம் அரசியல் களத்தில் எதிரொலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. காகிதப் பூவுக்கு அழகு உண்டு; மணம் வீசாது. சென்னை பங்களாக்களில் மதிற்சுவரை ஒட்டி வளர்ந்து, வருவோரை வரவேற்பது இந்தக் காகிதப் பூச்செடிகள் தான். இதைப் போகன்வில்லா என்று அழைக்கிறார்கள். வீட்டுக்கு வெளியே மணம் வீசாத மலர் அசையலாம். வீட்டுக்குள் இருப்பவர்களின் மனத்தில் மணம் வீச வேண்டும்.

அண்ணா சொன்ன காகிதப் பூ உவமையை 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே வள்ளுவர் 'நாறா மலர் அனையர்' என்று சொல்லி விட்டார். நாறும்பூ என்றால் மணம் வீசும் மலர். நெல்லையில் சிவனுக்கு நாறும்பூநாதன் என்ற பெயர் உண்டு. நாறா மலர் என்றால் மணம் வீசாத காகிதப் பூ. இந்த மணம் வீசாத மலரைப் போன்றவர்கள் யார் என்றால், கற்றறிந்த ஒருவன் தான் கற்றதைப் பிறருக்கு விரித்து எடுத்துச் சொல்ல முடியாதவனாக இருந்தால், அவனே நாறா மலர் போன்றவன் என்கிறார் வள்ளுவர்.



கற்றதை விரித்துரைக்கக் கூடியவர்களைத்தான் கல்லூரிகளில் விரிவுரையாளர்கள் என்கிறார்கள். அவர்களை, நாறா மலரா இல்லையா என்று முடிவுச் செய்பவர்கள் மாணவர்களே.

இணர்ஊழ்த்தும் நாறா மலர் அனையர்
கற்றதுஉணர விரித்துரையா தார்- குறள் 650

இணர் ஊழ்த்தும் என்றால் கொத்தாக மலர்ந்திருப்பினும் என்று பொருள். 'சொல்வன்மை' அதிகாரத்தின் இறுதிக் குரல் இது.

அதிகாரிகள் முதல் அரசியல்வாதிகள் வரை, ஊடகத்துறை முதல் விளம்பரத்துறை வரை, எங்கும் எப்பொழுதும் எம்மொழியிலும் சொல்லாற்றலே பேராற்றல். எனவேதான் 'நாநலம் என்னும் நலனுடைமை' என்கிறது வள்ளுவம். அது ஒரு தனிச் சிறப்புடைய செல்வம். ஆக்கமும் கேடும் அதனால் வருதலால் (642) பேச்சில் கவனம் தேவை; வாய்தவறி வந்து விட்டது என்பதற்கு இடமளிக்கக் கூடாது. கேட்டார்ப்பிணிக்கும் (648) வகையில் பேசு; கேட்பவரை வசப்படுத்தி, கேளாதவரும் கேட்க விரும்பும்படிச் சொற்பொழிவு அமைய வேண்டும். சொல்லைத் திறனறிந்து சொல்லுக (644); அந்தச் சொல்லை வெல்லக்கூடிய வேறொரு சொல் இருக்கக் கூடாது.

'சொல்லுக சொல்லைப்பிறிதோர் சொல் அச்சொல்லை / வெல்லுஞ்சொல் இன்மை அறிந்து (645); நீ பேசுவதைப் பிறர் விரும்ப வேண்டும். பிறர் பேசுவதை நீ கேட்டு அதன் பயன் ஆய்ந்து அறிதல் வேண்டும் (646); அவைக்கு அஞ்சக் கூடாது. சோர்வற்று, சொற்திறம் கூடிப் பேசுபவனை வெல்வது அரிது (647); இங்குச் சோர்விலன் என்பதற்கு மறக்காதவன் என்று பொருள் உரைக்கிறார்கள். அப்படிச் சொல்ல வல்லவன் சொல்வதை, ஒழுங்குபடத் தொகுத்து இனிமையாகச் சொல்வதைக் கேட்டு நடக்கும் உலகம் (640).

சிலர் பேசுவதை நிறுத்தமாட்டார்கள். நெடுநேரம் பேசுவார்கள்; நீட்டி முழக்குவார்கள். இவர்களைத்தான் நாம் மைக்கை கண்டால் விடமாட்டார்கள் என்று பேசுகிறோம். இப்படிப் பட்டவர்கள் குறைந்த சொற்களால் விளக்கமளிக்க இயலாதவர்கள். இவர்கள் 'பலசொல்லக் காமுறுவோர்'.

எல்லா மொழியிலும் சொல்லாற்றல் பெற்ற ஆளுமைகள் உண்டு. தமிழில், 'இருந்தார்கள்' என்றுதான் இன்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. ஒரு காலகட்டத்தில் அரசியலில் அண்ணா, கலைஞர், ஜீவா,

சின்ன அண்ணாமலை போன்ற சொல்லின் செல்வர்கள் இருந்தார்கள். சிலம்புக்கு ம.பொ.சி, குறளுக்கு முனுசாமி, ஆன்மிகத்திற்கு வாரியார் என்று துறைதோறும் பேச்சால் கவர்ந்து செவிச் செல்வம் வழங்கிய பெரியோர்கள் இருந்தார்கள்.

எமர்ஜென்சி முடிந்த பின் நடந்த பாராளுமன்றத் தேர்தலில், 'ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்' என்று தொடங்கும் குறுந்தொகைப் பாடலைத் தனது தேர்தல் பரப்புரை ஆயுதமாக மாற்றி, பொதுமக்களை உணர்ச்சிவசப்படச் செய்தார் கலைஞர். ஸ்ரீரங்கத்தில் மூன்று வீதிகள் கூடும் முச்சந்தியில் புலவர் கீரன் மகாபாரதச் சொற்பொழிவாற்றினால், மூன்று வீதிகளிலும் மக்கள் பெருந்திரள் கூடும் என்பார் எனது நண்பர் மோகனரங்கன்.

இன்று இலக்கிய மேடைகளில், நூல் வெளியீட்டு விழாக்களில் கட்டுரை எழுதி வந்து படிக்கிறார்கள். இந்நிலை மாற வேண்டும். பேச்சுக் கலையை வளர்த்தெடுக்க வேண்டும். சொல்வன்மை அதிகாரம் நமக்கு அதற்கான எரிபொருள். சொல்வன்மைக்குப் பெயர் எடுத்தவர் வின்ஸ்டன் சர்ச்சில். சொல்லாற்றல் குறித்து அவர் நகைச்சுவையாகச் சொன்னது அழகானது: "A Good Speech Should be like a woman's skirt: long enough to cover the subject and short enough to create interest." ●

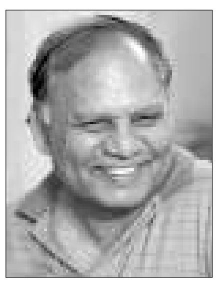
சந்தியா நடராஜன் <natarajanm2015@gmail.com>

இராமலிங்க வள்ளலாரின் தத்துவம்

● பிரியா முத்துக்கண்ணன் ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில்: கால சுப்ரமணியம்

1823-ல் பிறந்த இராமலிங்க வள்ளலர், தென்னிந்தியாவைச் சேர்ந்த ஒரு தமிழ் தத்துவஞானி, கவிஞர், சமூக சீர்திருத்தவாதி. வள்ளலார், தமிழ் அறிவுசார்ந்த ஆன்மீக மரபுகளில் ஆழ்ந்த மரியாதை பெற்றிருந்தாலும், உலகளாவிய பிரதான தத்துவத்தில் அவர் பெரும்பாலும் அறியப்படாதவராகவே இருக்கிறார். இந்த இடைவெளியை நிரப்புவதே இத்தொகுதிகளின் நோக்கமாகும். இதில் குப்புசாமி, வள்ளலரின் கருத்துக்களை அறிவாய்வியல், அறவியல், மனத் தத்துவம், மெய்யியல், தத்துவத்தின் சுமார் முப்பது வெவ்வேறு கிளைகளில் நடைபெறும் நேரடி விவாதங்களுடன் ஈடுபடும் கடுமையான தத்துவப் பங்களிப்புகளாக முன்வைக்கிறார். புகழ்ச்சியையும் அந்நியப்படுத்தலையும் தவிர்த்து, வள்ளலாரின் தத்துவத்தை துல்லியமாகப் படம்பிடிப்பதில் வெற்றி காண்கிறார்.





முதலில், வள்ளலாரின் சிந்தனைக்கு மையமான சில வேறுபாடுகளை குப்புசாமி விளக்குகிறார்: கருணையை ஒரு உணர்வாக அல்லது மனவெழுச்சியாகக் கருதுவது, கருணையை ஒரு முழுமையான அறிவாகக் கருதுவது, கருணையை யதார்த்தத்தின் இறுதி இயல்பாகக் கருதுவது ஆகியவற்றுக்கு இடையேயான வேறுபாடு. மேலும், வள்ளலாரின் தத்துவம் வெறும் பக்தி சார்ந்தது அல்லது அவரது அறநெறி உலகத் துறவைக் குறிக்கிறது என்பது போன்ற பல தவறான கருத்துக்களையும் ஆசிரியர் தகர்க்கிறார். மாறாக, அனைத்து உணர்வுள்ள உயிரினங்கள் மீதான உலகளாவிய அன்பு, கருணையின் நேரடி அனுபவத்தில் வேரூன்றிய, கடுமையாக வெளிப்படுத்தப்பட்ட ஒரு தார்மீக நிகழ்வியல் ஆய்வாக வள்ளலாரின் பார்வையை குப்புசாமி முன்வைக்கிறார்.

வள்ளலாரின் தத்துவத்தின் மையத்தில் ஜீவகாருண்யம் என்ற கருத்து உள்ளது, இதன் பொருள் அனைத்து உயிரினங்கள்மீதும் நிபந்தனையற்ற கருணை காட்டுவதாகும். ஆனால், இது வெறுமனே கருணையுடன் இருப்பதற்கான அழைப்பு அல்ல. கருணை என்பது ஒரு அறிவாற்றல் திறன் என்பதே வள்ளலாரின் குறிப்பிடத்தக்க தத்துவக் கூற்றாகும். வேறுவிதமாகக் கூறினால், நீங்கள் மற்ற உயிரினங்களை எவ்வாறு நடத்துகிறீர்கள் என்பது உங்களுக்குக் கிடைக்கும் அறிவின் ஆழத்தைத் தீர்மானிக்கிறது. இதற்குக் காரணம், வள்ளலாரைப் பொறுத்தவரை, அவர் 'தனிப்பெரும் கருணை / அருட் பெருஞ் சோதி' என்று அழைக்கும் மிக உயர்ந்த யதார்த்தம்; ஒரே நேரத்தில் உண்மை, உணர்வுநிலை, முழுமையான கருணையாக இருக்கிறது. வள்ளலாரின் அணுகுமுறையின்படி, 1) அன்பு = வாழ்க்கை, 2) முழுமையான கருணை = கடவுள். இருப்பினும், தர்க்கத்தின் மூலம் மட்டுமே இந்தக் கருணையை அறிந்துகொள்ள முடியாது: அறநெறிப் பயிற்சியின் மூலம் நீங்கள் கருணையுள்ளவராக மாற வேண்டும்.

இது வள்ளலாரை மேற்கத்திய அறிவுக் கோட்பாடுகளுடன் ஒரு சுவாரஸ்யமான உரையாடலில் நிலைநிறுத்துகிறது. லிண்டா சாக்செப்ஸ்கி போன்ற சமகால மேற்கத்திய நற்பண்பு அறிவியலாளர்கள், அறிபவரின் தார்மீகப் பண்பு – அதாவது அவர்களின் அறிவுசார் நேர்மை, திறந்த மனப்பான்மை, தைரியம் போன்றவை – அவர்களால் ஒன்றை அறிய முடியுமா என்பதற்குத் தொடர்புடையது என்று ஏற்கனவே வாதிட்டுள்ளனர். வள்ளலார், இதை இன்னும் ஒரு படி மேலே கொண்டு சென்று, இறுதி அறிவுக்குத் தேவையான நற்பண்புகள் முதன்மையாக அறிவுசார்ந்தவை அல்ல, மாறாகத் தார்மீகமும் கருணையும் நிறைந்தவை என்று கூறுகிறார். எனவே, பசித்தவர்களுக்கு உணவளியுங்கள், எந்த உயிரினத்திற்கும் தீங்கு செய்ய மறுங்கள்; அகிம்சை வழியில் வாழுங்கள். அப்போதுதான் ஆழ்ந்த யதார்த்தத்தை அணுகுவது சாத்தியமாகும்.

இம்மானுவேல் கான்ட்டுடனான ஒரு ஒப்பீடு தெளிவுபடுத்துகிறது. மனித அறிவு என்பது புலன்களுக்குத் தோன்றும் பொருள்கள் அல்லது தோற்றங்களுக்குள் மட்டுமே அடங்கியுள்ளது என்று



Ramalinga Vallalar by Venantius J. Pinto 2026

காண்ட் வாதிட்டார். 'தன்னிலையில் உள்ள பொருள்கள்' (நுமெனா (Noumena) – அதாவது, புலன்களுக்குத் தோன்றும் விதத்தைச் சாராமல், பொருள்கள் உண்மையில் உள்ளபடியே – அனுபவம், கோட்பாட்டு அறிதல் ஆகிய இரண்டின் எல்லைக்கும் அப்பாற்பட்டவை என்று அவர் கருதினார். வள்ளலாரின் அறிவாய்வியல் இந்தக் கண்ணோட்டத்திற்கு ஒரு நேரடி சவாலாக விளங்குகிறது என்பதை குப்புசாமி நிரூபிக்கிறார். வள்ளலாரைப் பொறுத்தவரை, 'தனிப்பெரும் கருணை' என்பது, காண்ட் 'நுமெனல்' – அதாவது புலன்சார் சட்டகத்திற்கு அப்பாற்பட்ட இறுதி யதார்த்தம் – என்று அழைக்கும் ஒன்றாகும். ஆயினும், இந்த யதார்த்தத்தை அனுபவத்தின் மூலம் நேரடியாக அறிய முடியும் என்று அவர் வலியுறுத்துகிறார்.

வள்ளலாரின் சிக்கலான அறிவாய்வியலின்படி, தோற்ற யதார்த்தத்தில் பதினாறு அடுக்குகள் உள்ளன. பதினாறாவது அடுக்குக்கு அப்பால், பதினேழாவது மட்டத்தில், மெய் யதார்த்தம் உள்ளது. தன்னிலையில் உள்ள இந்த யதார்த்தமே தெய்வீக முழுமையான கருணை ஆகும். எனவே, காண்ட் அறிவுக்கும் அக யதார்த்தத்திற்கும் இடையிலான எல்லையைக் கடுமையாகக் கண்காணிக்கும் இடத்தில், வள்ளலார் அதைத் திறம்படக் கரைத்துவிடுகிறார். முழுமையான கருணையாக யதார்த்தத்தை நேரடியாக அனுபவிப்பதும் அறிவதும், ஒரே நேரத்தில் அறிதல், உணர்வு, உடல் சார்ந்த ஒரு நிகழ்வாக முன்வைக்கப்படுகிறது. மேலும், காந்திய அறவியல், கண்ணியத்தையும் மரியாதையையும் மனிதனின் பகுத்தறிவுச் செயல்பாட்டில் நிலைநிறுத்துகையில், வள்ளலாரின் அறவியல்,

அனைத்து உயிரினங்கள்மீதும் கருணையைக் கோருகிறது; மேலும் அவர் இந்த உலகளாவிய அன்பை, உயர் நிலை அறிவின் சாத்தியக்கூறுடன் உள்ளார்ந்த முறையில் இணைக்கிறார்.

இவ்வாறு குப்புசாமி, வள்ளலாரை ஒரு தீவிர அறிவாண்மை நம்பிக்கையாளராக முன்வைக்கிறார்; அவர், இறுதி உண்மையை நம்மால் அறிய முடியாது என்ற காந்தின் வலியுறுத்தலை நிராகரித்து, அதற்குப் பதிலாக அத்தகைய அறிவை உலகளாவிய கருணையின் மூலமாகவும் அதன் நிறைவாகவும் மறுவடிவமைப்பார். மேலும், அன்பையும் கருணையையும் முற்றிலும் தார்மீகக் கட்டளைகளாக முன்வைப்பதற்குப் பதிலாக, குப்புசாமி, வள்ளலாரின் மையக் கொள்கையை மனித இயல்பு குறித்த ஒரு பரந்த கண்ணோட்டத்திற்குள் நிலைநிறுத்துகிறார்; அதில் கருணை என்பது வெறுமனே ஒரு அறநெறி விருப்பமாக இல்லாமல், நனவின் ஒரு உள்ளார்ந்த அம்சமாக விளங்குகிறது. இவை அனைத்தும், உதாரணமாக, தார்மீக உணர்ச்சிவாதம், சூழலியல் சார்புடைமை குறித்த சமகால மேற்கத்திய விவாதங்களுக்கு வள்ளலாரை நெருக்கமாக வைக்கின்றன.

இருப்பினும், வள்ளலாரை பகுப்பாய்வு அல்லது கண்டம் சார்ந்த மேற்கத்திய தத்துவக் கட்டமைப்புகளில் நேர்த்தியாக வகைப்படுத்த முடியாது என்பதை குப்புசாமி நிரூபிக்கிறார். வள்ளலாரின் நுண்ணறிவுகள் பகுப்பாய்வு/கண்டம் சார்ந்த இருமைக்கு அப்பாற்பட்டு, பிளவை இணைத்து, இரு பாணிகளையும் உரையாடலுக்கு அழைத்து, அவற்றின் வரம்புகளுக்குச் சவால் விடுகின்றன; மேலும், யதார்த்தத்தின் தன்மை, தார்மீக உந்துதல், அறநெறி, மனித இயல்பு, உணர்வின் மாற்றம் ஆகியவற்றைப் பற்றிச் சிந்திப்பதற்கான புதிய வழிகளுக்கு அழைப்பு விடுக்கின்றன. வள்ளலாரை ஏற்கனவே உள்ள மேற்கத்திய வகைப்பாடுகளுக்குள் வலுக்கட்டாயமாகத் திணிக்க மறுப்பதே இந்நூலின் பலங்களில் ஒன்றாகும். உதாரணமாக, அறிவு என்பது வெறும் பிரதிநிதித்துவமாக இல்லாமல், உருமாற்றம் செய்யக்கூடியது என்ற வள்ளலாரின் வலியுறுத்தல், பெரும்பாலான மேற்கத்திய அறிவாய்வாளர்கள் தங்கள் ஆய்வுப் பொருளை வரையறுத்துள்ள முறைக்கு ஒரு உண்மையான சவாலை முன்வைக்கிறது.

வள்ளலாரின் அறநெறி மற்றும் சமூகத் தத்துவம் கையாளப்பட்ட விதமும் இந்தத் தொகுதிகளில் குறிப்பாக வலுவாக உள்ளது. இந்தியாவின் சாதிப் படிநிலை, அரசியல் கட்டமைப்பு சமத்துவமின்மை, பிறரின் பசி மீதான பொதுவான மனித அக்கறையின்மை ஆகியவை குறித்த வள்ளலாரின் விமர்சனம், தற்காலத்தில் குறிப்பிடத்தக்க தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அவரது கட்டமைப்பு, பாதிப்புக்குள்ளாகும் தன்மை, அக்கறை, துன்பப்படுபவர்கள் மீதான தார்மீகப் பொறுப்பு ஆகியவை குறித்த அரசியல் தத்துவத்தில் நடக்கும் சமகால விவாதங்களை முன்னறிவிக்கிறது. ஆனால், கருணையை பல நற்பண்புகளில் ஒன்றாகக் கருதும் பல அறநெறிக் கோட்பாடுகளைப் போலல்லாமல், வள்ளலார் கருணையை எல்லாவற்றிற்கும் அடித்தளமாகக் காண்கிறார். உடல், தார்மீக, சமூக மாற்றத்திற்கான திறவுகோலாகவும் மனித வாழ்வின் அடிப்படை ஒழுங்கமைப்புக் கொள்கையாகவும் காண்கிறார்.



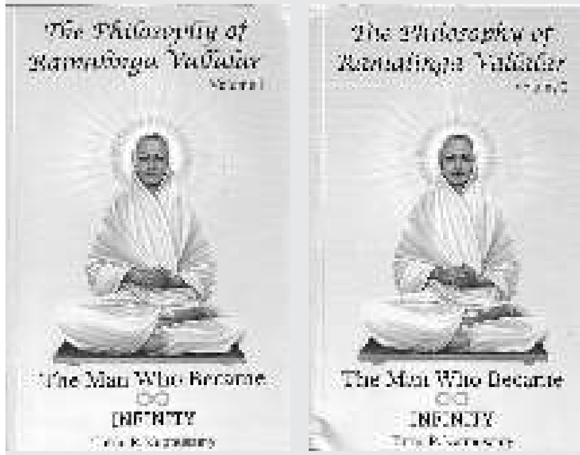
இரா. குப்புசாமி

இந்தத் தொகுதிகளின் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பு, அவை அறநெறி மற்றும் அரசியல் தத்துவத்தைக் கையாளும் விதத்தில்தான் உள்ளது. அனைத்து உயிர்கள்மீதும் நிபந்தனையற்ற கருணை காட்ட வேண்டும் என்ற வள்ளலாரின் முக்கியக் கொள்கை ஒரு வலுவான அறநெறியாக அமைகிறது. குப்புசாமி இந்த மையக் கோட்பாட்டை உலகளாவிய நீதி, கட்டமைப்பு ரீதியான (அதாவது, அரசியல் ரீதியான) தீங்கு, மற்றும் அறநெறி சார்ந்த உலகளாவியவாதம் குறித்த நவீன விவாதங்களில் பயன்படுத்துகிறார். வள்ளலாரின் கொள்கை, தார்மீகப் பொறுப்பு மற்றும் தார்மீக அக்கறையின் எல்லைகுறித்த சமகால அனுமானங்களுக்கு சவால் விடும் ஒரு பன்முகப் பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பை வழங்குகிறது. சமூக ஏற்றத்தாழ்வு, பசியின் மீதான அலட்சியம், மற்றும் சாதியில் பொதிந்துள்ள படிநிலைகள்குறித்த அவரது விமர்சனம், ஒடுக்குமுறை, பாதிப்புக்குள்ளாகும் தன்மை, மற்றும் அக்கறை ஆகியவற்றுடன் தற்போதைய அரசியல் தத்துவம் கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டுடன் ஒத்துப் போகிறது.

மேலும், வள்ளலாரின் மிகவும் தனித்துவமான மற்றும் விசேஷமான கூற்றுகளில் ஒன்றையும் நூலாசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். கருணையைத் தொடர்ந்து கடைப்பிடிப்பது மனித உடலில் உடல்ரீதியான மாற்றங்களை உண்டாக்குகிறது என்ற கருத்தை இது உள்ளடக்கியுள்ளது. கருணையை உந்துசக்தியாகக் கொண்டு, மனித உடற்கூறியல் மற்றும் உடலியலில் ஒரு பரிணாம மாற்றம் நிகழும் என வள்ளலார் கருதுகிறார். வாசகர்கள் இதை நம்பத்தகுந்ததாகக் கருதினாலும் சரி, இல்லாவிட்டாலும் சரி, நாம் அறவியல், உயிரியல் மற்றும் மெய்யியல் எனப் பிரிக்கும் துறைகளை வள்ளலார் எவ்வளவு ஆழமாக ஒருங்கிணைத்திருந்தார் என்பதை இது விளக்குகிறது. தற்போதுள்ள பல்வேறு தத்துவ மரபுகளிலிருந்து வள்ளலாரின் தத்துவம் எவ்வாறு வேறுபடுகிறது என்பதையும், மனிதன் தெய்வீக நிலைக்கு உயர்தல் போன்ற புதிய சிந்தனைப் பரிமாணங்களை அவர் எவ்வாறு உருவாக்குகிறார் என்பதையும் குப்புசாமி சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தமிழ் அறிவுசார் வரலாற்றில் வள்ளலாரின் தனித்துவத்தை வலியுறுத்துவதோடு, உலகளாவிய தத்துவ விவாதங்களில் அவரது சிந்தனைகள் இடம்பெறத் தகுதியானவை என்பதையும் ஆசிரியர் வலுவாக முன்வைக்கிறார். இப்புத்தகத்தின் வாயிலாக வள்ளலார் ஒரு விளிம்புநிலை ஆளுமையாகவோ அல்லது வெறும் மதிப்பிற்குரியவராகவோ அல்லாமல், உண்மையான தனித்துவமிக்க சிந்தனையாளராக வெளிப்படுகிறார்; கருணை, உணர்வுநிலை, மெய்மையின் இயல்புகுறித்த அவரது கருத்துக்கள், உலகின் மிகச்சிறந்த தத்துவச் சிந்தனைகளுடன் ஒப்பிட்டு விவாதிக்கப்பட வேண்டிய தகுதி வாய்ந்தவை.

தத்துவம் தனது குறுகிய எல்லைகளை மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டிய கட்டாயத்தில் உள்ள ஒரு காலகட்டத்தில் - அதாவது, அதன் முக்கிய சிந்தனையாளர்கள் ஏன் ஐரோப்பா, அமெரிக்காவைச் சார்ந்த குறுகிய வரலாற்றுப் பின்னணியிலிருந்து மட்டுமே பெரும்பாலும் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறார்கள் என்ற கேள்வி எழும் சூழலில் - இது போன்ற படைப்புகள் மிக முக்கியமான பணியைச் செய்கின்றன. கிழக்கு அல்லது ஒப்பீட்டுத் தத்துவத்தில் ஆர்வமுள்ள அறிஞர்களுக்கு, இத்தொகுப்புகள் ஒரு செழுமையான. இதுவரை முழுமையாக ஆராயப்படாத தத்துவ அமைப்பை அறிந்துகொள்வதற்கான இன்றியமையாத நுழைவாயிலாக அமைகின்றன; அத்துடன், கலாச்சாரங்களுக்கிடையிலான தத்துவ ஆய்வுகளுக்கான புதிய. நம்பிக்கைக்குரிய பாதைகளையும் இவை திறந்துவிடுகின்றன.

பிரியா முத்துக்கண்ணன், கான்பெராவில் உள்ள ஆஸ்திரேலிய தேசியப் பல்கலைக்கழகத்தில் தகவல் அமைப்புகள் (Information Systems) துறையில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றுகிறார். இது Philosophy Now, June & July *2026*. London (UK)இல் வெளியான கட்டுரை. - டாக்டர் பிரியா முத்துக்கண்ணன், *2026*.



The Philosophy of Ramalinga Vallalar:
The Man Who Became Infinity (2 Vols) –
R. KuppuSamy; 1284 Pages; Rs. 1200

World Philosophers and Vallalar:
From Mystery to Clarity: Vallalarr's Unique Solutions to Eternal Problems of Philosophy (2 Vols) – R. KuppuSamy; 1191 Pages; Rs. 1200

நூல்களை பெற:
R. KuppuSamy, No. 9, 7th Cross Street, Brindavan Road, Fairlands, Salem - 636004; Ph. +91 9943045023, +91 9842751510, +91 9345887234.;
Email: r.kuppusamy@gmail.com

ஆர்கே (சேலம் இரா. குப்புசாமி) இன்றுள்ள தமிழர் தத்துவ அறிஞர்களில் முதல்வர். நிறைய நூல்கள் எழுதியிருந்தாலும் முன்பு வெளிவந்த ஆயிரம் பக்கங்கள் கொண்ட 'திருக்குறள் - தத்துவ ஞான யோக விளக்கவுரை' (சொந்த வெளியீடு) முக்கியமானது. சிறு நூல்கள் தமிழினி வெளியீடுகளாவும் சில வள்ளலார் மன்ற வெளியீடுகளாகவும் வெளிவந்துள்ளன. இப்போது தமிழில் இதுவரை இல்லாத சாதனைகளாக, இங்கே பரிந்துரைக்கப்படும், இரு நூல்களைக் கொண்டுவந்துள்ளார். ஒவ்வொன்றும் இரு பாகங்களாக நான்கு தொகுதிகள். தமிழர்களாகிய நாம் பெருமிதம் கொண்டு வரவேற்பும் நல்க வேண்டிய நூல்கள் இவை. ஆங்கிலத்தில் வந்திருப்பது உலகத்துக்கு நன்று. தமிழுக்கு இழப்பு. எனவே முடிந்தவரை சீரிய வாசகர்கள் எல்லோரும் வாங்கிவைத்துப் பாராட்டிப் பாதுகாக்க வேண்டிய நூல்கள் இவை. ஆசிரியரின் சொந்த வெளியீடுகள் இவை என்பதால் நேரிடையாக அவரிடமே பெறவேண்டியவை இப்புத்தகங்கள். ●

கால சுப்ரமணியம் <kasu.layam@gmail.com>

யாத்திரை

● கிரிசாந்

மாலை சரியச் சரிய, தாள் போன்ற கண்ணாடிக் கடலில், வானமும் சூரியனும் நிறங்களைக் குழைத்து ஊற்றின. மாயப் பச்சையும் நீலமும் சாம்பலும் கலந்த நிறங்கள், ஆழத்திலிருந்து தோன்றி ஊறி வந்து, மேற்பரப்பில் படலம் போலாகின. கண்களை எடுக்காமல் கடலையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். ஒரு துணுக்குறல் எழத் திரும்பிச் சனங்களைப் பார்த்தேன். கடலைப் போல அமைதியான முகத்துடன், திசைக்கொன்றாய் என்றென்றைக்குமாக அமர்ந்திருக்கும் கோபுரச் சிலைகள் போல, இருந்தனர். ஒருவர் இன்னொருவரிடம் சொல்ல எதுவும் இருக்கவில்லை. சலிப்பா சோகமா எனச் சொல்ல முடியாதவை. ஆனால், வியப்பு இல்லை என்பது தெரிந்தது.

கச்சதீவு தெரியத் தொடங்கியது. கூழாங்கல் போன்ற சிறிய தீவு. ஆறுமணி நெருங்க இராமேஸ்வரக் கரையின் ஒளிப் புள்ளிகள் இருட்டில் தெரிந்தன; இருளத் தொடங்கிய வானத்தின் அடிவயிற்றிலிருந்து கண்கள் விழித்துக் கொண்டது போல. கீழே கடலின் இருட்டு அசைந்து நெளிந்தது. சதீஸ் அதை உற்சாகமாக மோகனுக்கும் அரங்கன் சேருக்கும் காட்டினார். மோகன் மட்டும் ஆர்வமாகப் பார்த்தான். அரங்கன் சேர் பார்த்தார். அவரது ஒட்ட வெட்டப்பட்ட நரைத்தலையில் இருட்டின் ஒளிர்வு படர்ந்தது. வரலாற்றுப் பாட ஆசிரியர். சதீஸ் ஓர் ஓவிய ஆவணக்காப்பகத்தில் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். மோகன் யாழ் பல்கலைக்கழக முதலாம் வருட மாணவன். மொழியியல் படித்துக் கொண்டிருந்தான்.



கரையை நெருங்க நெருங்கச் சனங்களும் விடுப்புப் பார்க்க எட்டி எட்டிப் பார்த்தார்கள். இவளும் எழுந்து ஆர்வமாகப் பார்த்தாள். இட மூக்கில் பொன்முனையில் வைரக்கல் பதித்தது போன்ற மூக்குத்தி புன்னொளி வீசியது. உதட்டிற்கு மேலே மென்மயிர் அலைவுகள். இரண்டு புருவங்களும் இணையும் தொடுகையில் சிறிய மயிர்கள் வளர்ந்திருந்தன. கன்னத் தசைகள் மாதுளம் பழம் கனிந்தது போலச் சிவந்திருந்தன. எனக்கு ஒருவருடம் இளையவள், மோகனும் இவளும் ஒரே வருடம் படித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். நானும் இவளும் காதலிக்கத் தொடங்கி இரண்டு வருடங்கள் ஆகின்றன. எங்களது முதல் யாத்திரை இது.

சிறிய மரங்கள் கொண்ட கச்சதீவின் கரையில் மின்விளக்குகள் தெரிந்தன. வெண்ணிற ரியூப் லைட்கள், அட்டைகள் மரங்களில் ஒட்டியிருப்பதைப் போல, கட்டப்பட்டிருந்தன. நெருங்க நெருங்க வால் போல நீண்ட தீவாகத் தெரியத் தொடங்கியது.

"கச்சமெண்டால் ஆமை எண்டு பொருள். இங்க இருக்கிற இந்தத் தீவைச் சுத்தி நிறையக் கடலாமை இருக்கெண்டு சொல்லுறாங்கள். அதான் இதுக்கு கச்சத்தீவு எண்டு பேர் வந்தது. இல்லையெண்டால் பார்க்கக் கடலாமை மாதிரி இருக்கிறதாலையும் அப்பிடி வைச்சிருக்கலாம்" என்றார் அரங்கன் சேர்.

"நானும் கேள்விப்பட்டிருக்கிறன் சேர். இங்க தான் வாலியை ராமன் மறைஞ்சிருந்து கொலை செய்த யுத்தம் நடந்ததெண்டும் ஒரு கதை இருக்கு" என்றார் சதீஸ். சதீஸின் நீண்ட சிகை காற்றில் அலையடித்தது. ஒரு புனிதரைப் போல நீண்டு ஒடுங்கிய முகம். பரவலாகத் திட்டுத் திட்டான தாடி. கழுத்தில் கருங்காலி மாலை போட்டிருந்தார். அவர் அணிந்திருந்த நீண்ட கறுப்புக் குர்தா பாணிச் சேர்ட்டும் அவருக்குப் புனிதர் தோற்றத்தைக் கூட்டியது.

மோகன் இருவரது பேச்சையும் குறிப்பெடுப்பவன் போல ஆர்வமாகப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். அவனது தேமல் படர்ந்த உதடுகளை அடிக்கடி ஈரப்படுத்திக் கொண்டிருந்தான்.

"இந்திராகாந்தி கச்சதீவத் தூக்கி இலங்கையிட்ட குடுக்காமல் விட்டிருந்தால் இண்டைக்கு நாங்கள் இப்பிடி வந்து போகேலுமா?" என்றார் சதீஸ்.

அரங்கன் சேர் ஆழமான முகபாவனையுடன் தீவைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்.



"சில நேரம் இருக்கலாம். ஆனா, விசா இல்லாமல் பாஸ்போர்ட் இல்லாமல் இந்தியாக்கு பக்கத்தில நாங்கள் வாற இன்னொரு இடம் இல்லை எண்டு யோசிக்கேக்க குழப்பமாத் தானிருக்கு. இங்க இருக்கிற அந்தோனியாரை உண்டாக்கினது சீனிக்குப்பன் படையாட்சி எண்டொராள். 1913ஆம் ஆண்டெண்டு வாசிச்சிருக்கிறன். பெரிய புயலொண்டு அடிச்ச நேரம் ஆள் தனியா வந்து இந்தத் தீவில கரை ஒதுங்கி இருக்கிறார். கொஞ்ச தென்னையும் ஒண்டு ரெண்டு பனை மரமும் பத்தைக் காடும் இருக்கிற இந்தச் சின்னத் தீவில. இப்ப ராமேஸ்வரம் பக்கத்தில இருந்து ரெண்டு மூண்டு மணித்தியாலம் காணும் வந்து போக. அந்தக் காலத்தில என்ன நிலமையோ தெரியாது. இங்க இருந்து உயிரோட போனா உனக்கொரு கோயிலக் கட்டுறன் அந்தோனியாரே எண்டு அந்தாள் நேர்த்தி வைச்சிருக்கு. கொஞ்ச நாள் கழிச்சு மீன் பிடிக்க வந்த வேற வள்ளங்களால காப்பாத்தப்பட்டிருக்கு. தன்ர ஊராக்களையும் கூட்டியந்து இந்த அந்தோனியாரை வைச்சாராம் எண்டது தான் கடைசியா இந்தத் தீவைப் பற்றின வரலாறு. மனுசர் எல்லாத்துக்கும் ஒரு வரலாறும் கதையும் இல்லாமல் ஒரு இடத்துக்குள்ளையும் தொடர்ப வைக்க மாட்டினம். ரெண்டும் ரெண்டு கால் மாதிரி" என்றார் அரங்கன் சேர்.

எங்களது லோஞ்சி அணைந்து கரையேறியது. மிதவை போன்ற சிறிய பாலத்தால், எவரும் சொல்லாமலே, அமைதியாகப் பொதிகளை எடுத்துக் கொண்டு இறங்கினோம். நேவியும் பொலிசும் நின்று கொண்டிருந்தார்கள். அந்தத் திசையை நோக்கி நடந்தோம். சிறு காடு போன்ற மரங்கள். இருளில் அலைகளின் மெல்லோசை. நீண்ட வரிசையில் நாங்கள் எறும்புகள் போலச் சென்று கொண்டிருந்தோம்.

"நாங்க இந்தியாங்க, நாங்க இந்தியாங்க. சிலோன்காரங்க அந்தப் பக்கமா..." என இரைந்தபடி, கட்டையான திரண்ட தேகம் கொண்ட ஒருவன், ஒரு கையில் பியர் ரின்னுடன், நேவியிடம் போய்ச் சத்தமாகக் கேட்டான். முகத்தில் அடித்தது போல மீசையில்லாத இளம் நேவி திகைத்து நின்றான். பின்னால் சடசடவென்று சிறிய மீன்பிடிப் படகுகளிலிருந்து குதித்து வந்தவர்கள், போர்ப் படையாகக் கூவியபடியும் சிரித்தபடி உரக்கக் கத்திப் பேசியபடியும், வந்தார்கள். கருமையான தேகங்கள். கட்டிறுக்கமானவை. முகங்களில் துலக்கமான வித்தியாசத்தைப் பார்த்தேன். கைகளில் ரின் பியர்கள், சிகரெட்கள்; சறமும் பெனியன்களும். சைக்கிளில் பாண் வாங்கப் போவதைப் போல வந்திறங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

எங்கள் சனங்களும் நேவியும் பொலிசும் அவர்களை வினோதமாகப் பார்த்தார்கள். ஒழுக்கமாக வளர்க்கப்பட்ட பிள்ளைகள் அநாகரீகமான காட்டுமிராண்டிகளைப் பார்க்கும் பார்வை அது. எனக்குப் புதினமாக இருந்தது. நீண்ட மூக்குப் போன்ற சிறுபடகுகள் கரையில் குவியத் தொடங்கின.

"டேய் அங்கின என்ன பார்க்குத."

"தேவ்டியா பயலே!"

"தலெவரே, அவன ஒதைக்கணும் தலெவரே."

"அத்த இங்க கொண்டாடா வெளங்காத பயலே."

"சுண்ணிய அறுத்துப் புடுவன் பார்த்துக்க."

"தூக்குடா ங்கொம்மால."

"ஏரப்பாளி நாயே."

கூக்குரல்களும் பெரிய ஓசைகளும் நெரியத் தொடங்கின. கறையான் பெருக்குப் போலக் கூட்டம் கூட்டமாக வந்த இந்தியர்கள் தீவின் மணற்கரையில் படகிலிருந்து துள்ளி கடலில் விழும் மீன்களைப் போல அவசரமாக இருந்தார்கள். உலர்ந்த பருத்தித் துணியில் பற்றிக் கொள்ளத் தவிக்கும் தீயின் தீவிரம்.

பெரிய அகன்ற தேகமும் நெடுவலும் கட்டையுமான ஆண்களும் பெண்களும் விரைந்து உள்ளே நுழைந்து கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் நேவிக்காரர்கள் திண்டாடுவதைப் பார்த்து அரங்கன் சேர் புன்முறுவல் பூத்தார். இவளும் அதைப் பார்த்து முகம் சுழித்தாள். "டீசெண்ட் இல்லாத சனம்" எனக் காதில் கேட்குமொலியுடன் சொன்னாள். அவளது குரல் இனித்துப் பெய்த குழலெனக் காதிற்குள் ரீங்கரித்தது.

மணலில் ஒரு பாதை நீண்டு சிறிய வீடு போன்றிருக்கும் அந்தோனியார் ஆலயத்தை நோக்கிச் சென்றது. கரைகளில் சிறுநீரின் மணம் நெடித்தது. இந்தியர்கள் அடித்துப் பிடித்துப் படப் போஸ்ட்டர்களின் பனர்களையும் தரப்பாள்களையும் நிலத்தில் விரித்தார்கள். மரக் கொப்புகளை உடைத்து சிறிய மூங்கில் கழிகளை ஊன்றிப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதற்குள் கூடாரங்களைப் போட்டார்கள். அவிந்த சோற்றின் வாசனையும் கடலுணவுக் கறிகளின் வாசனையும் எழும் தூக்குச் சட்டிகளை தலையிலும் கையிலும் சுமந்தபடி முன்னால் போய்க் கொண்டிருந்தவர்களைப் பார்த்துக் கொண்டு நடந்தோம். ஆட்களைவிட உயர்ந்த சிறுபற்றை மரங்கள் சூழ்ந்த பாதை. நீல நிறத் தண்ணீர்ப் பீப்பாய் ஒன்றை ஒரு இளம் பெண் கால்களால் மாறி மாறி உதைந்து உருட்டிக் கொண்டு போவதை இவள் ஆச்சரியமாகப் பார்த்தாள்.

சிலர் கும்பலாகப் பாய்ந்து துள்ளினார்கள். இடித்து நெரித்துத் தங்கள் இடங்களைப் பிடித்துக் கொண்டார்கள். எங்கள் சனம் விழி பிதுக்கி நின்றது. அதற்கு இவையெல்லாம் பழக்கமேயில்லை. எஞ்சிய ஓரத்தில் கையளவு இடத்தில் முட்டாமல் தொட்டாமல் இருக்கப் பழகியவர்கள். பாய்களை விரித்து அமர்ந்து கொண்டார்கள். தங்களது பொருட்களைச் சுற்றி அரணிட்டு காவலிருந்தார்கள்.

ஆலயத்திற்கு அருகிலிருந்த சிறு பகுதியில் பாம்பொன்று அரைந்து செல்லக்கூடிய இடைவெளி விட்டு நாங்கள் இருந்தோம். தங்கள் குடும்பங்களுக்கு வெளியே எங்கள் சனங்கள் பார்த்துக் கொள்ளவில்லை. சிலர் ஓரக்கண்களால் இந்தியர்களின் உக்கிரமான பாவனைகளைப் பார்த்துவிட்டுத் திரும்பிக் கொண்டார்கள். எங்களுக்குப் பின்னால் சட்டென்று ஒரு கும்பல் வந்து பனரை விரித்தது. பரபரவென்று கடையை விரிப்பது போலச் சாமான் சக்கட்டுகளைப் போட்டது. குடும்பமென்று சொல்ல முடியாத விந்தையான கூட்டம். நான்கு பெண்கள் சில ஆண்கள். முதியவரொருவர் பீடியை மூட்டிப் புகைத்தார். கழுத்தில் நீளத் துண்டும் வெள்ளிச் சங்கிலியும் போட்டிருந்தார். சிறிய வளை கத்திபோல மினுங்கும் வெண்ணிற மீசை. கருமை பளபளக்கும் ஒடுங்கிய தாடை.

தூக்குச் சட்டிகளைத் திறந்தார்கள்.

"யோவ், பீடிய விடுய்யா. சோத்த புடி" என்றொரு பெண் குரல்.

"ஏண்டி பறக்கிறாவ. நாந் திம்பேன். ஒஞ்சோலியப் பாரு. இவனுகளுக்கு போடு. தூக்குச் சட்டிய நாறப் பூனைக் கணக்காக மோந்துக்கிட்டு திரியிறானுவ" என்றார் பெரியவர்.



"லேய், சட்டியத் தூக்கு."

"எம்மா, சோத்தப் போடு. பசிக்கி."

"பாயாதடா. ஒனக்கு அஞ்சு சட்டி போட்டாலும் அடங்காது. இரி இரி. இந்தா அங்கின இருக்கிற தட்டை வீசு."

தூக்குச் சட்டியைக் கொண்டு வந்து அம்மாவின் அருகில் வைத்தான் அவன். உற்சாகம் பீறிடும் உடலசைவுகள். சட்டி திறந்து வெள்ளை நிற பாஸ்மதி அரிசிச் சோற்றை தட்டு நிறைந்து வழியப் போட்டார் அம்மா. சிறிய மலைபோல இருந்தது. அதற்குள் எங்கே குழம்பை விடலாமென ஓரக்கண்ணால் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். மலை மேலே பாறையை வைத்தது போல ஒரு முழு மீன். அருவி போலக் கொட்டக் கொட்டக் குழம்பு. உட் பக்கம் அலுமினியம் பூசியது போன்ற பேப்பர் தட்டு ஊறுவதற்குள் குழைத்து அள்ளி வாயிலிட்டான். மீன் எங்கே போனதென்று தெரியவில்லை. துள்ளி விழுந்து விட்டதா எனக் கீழே பார்த்தேன். முழு மீனின் முள் மட்டும் அவன் மடியில் கிடந்தது.

கலகலவென்ற சிரிப்புகளும் அடிப்பது போன்ற குரல்களுடனும் அவர்கள் கதைத்துக் கொண்டார்கள். திரும்பிச் சனத்திரளைப் பார்த்தேன். இன்னொருவரை மோதி விடாமல் நடக்கத் தெரியாதது போல நடந்து கொண்டிருந்தார்கள். அடுத்தவர் நகர்ந்த பின்னரே நடப்பதை யோசிக்கும் எங்கள் சனம் அங்குமிங்கும் மோதி விடாமல் இருக்க கடும் முயற்சியில் இருந்தது. ஆலயத்தைப் போய்ப் பார்க்கலாமென்றாள் இவள்.

பின்னாலிருந்த பெரிய பெண்ணின் கரம் வந்து இவளது முதுகில் பட்டது. அதிர்ந்து போய்ப் பார்த்தாள். "நீங்கச் சிலோன்காரனுவளா?" கணீரென்ற குரலில் கேட்டார் அந்த அம்மா. அவரது தேகம் இவளைவிட மூன்று மடங்கு பெரியது. அகன்ற வெற்றிலை போன்ற புன்கருமை கொண்ட முகம். கழுத்தில் சிலுவை தூங்கும் வெண்ணிறச் செபமாலை. இளம் ஊதா வண்ணச் சேலை போட்டிருந்தார்.

இவள் பயந்து விட்டாள், முழுசினாள். புரிந்து கொண்டவர் போல, "இந்தா கடல முட்டாயி" என நீட்டினார். இவளது சிறிய மொட்டு விரல்கள் தயங்கித் தயங்கி அதை வாங்கின. உள்ளங்கையில் வைத்துப் பார்த்தாள். வாயில் வைத்துக் கடித்தாள். சிரித்துக் கொண்டே, "இத எங்கட ஊரில கச்சான் அல்வா எண்டு சொல்லுவம்" என்றாள். இடப்பக்கத் தெத்துப்பல் அழகாய்ச் சிரித்தது.

அம்மா முகமெல்லாம் பூரிப்பாய், "சாப்புட்டியளா, மீன் கொழம்பு கெடக்கு, ஒருவா சாப்டு" எனத் தீத்துவதைப் போலக் கையை நீட்டினார். இவள் தலையை ஆட்டி மறுக்க முடியாமல் நெளிந்தாள். வெய்யிலில் உலர்ந்த செம்மை கலந்த ஒற்றைப் பின்னலைப் பின்னாலிட்டாள்.

அகப்பை போன்ற கையால் சோற்றை அள்ளிப் பேப்பர் தட்டில் போட்டார் அம்மா. சட்டியைக் கிளறி பெரிய துண்டு மீனையும் குழம்பையும் ஊற்றினார். மீண்டும் மலையும் பாறையும் அருவியுமென நிறைந்தது தட்டு. இவள் கையில் வாங்கி வைத்துக் கொண்டு சாப்பிடுவதா இல்லையா என்பது போல ஒரு கணம் தயங்கினாள். நெற்றிச் சுருக்கங்கள் இணைந்து விலகின. இவளையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன்.

"சாப்புடு கண்ணு, எங்க மீனு. ருசியாட்டு இருக்கும்" என்றார். விட்டால் அடித்து வாயில் ஊட்டி விடும் அன்பு கொண்ட குரல். இவள் ஆறுதலாகக் குழைத்து மெல்ல வாயில் வைத்துச் சுவையை நாக்கில் தொட்டு அரைத்து மென்று விழுங்கினாள். எச்சில் குழைய விரல்கள் நடனம்போல அசைந்தன. மருளும் விழிகளால் என்னைப் பார்த்து விட்டு நோக்கை உணர்ந்தவளாய் சிரித்தாள். கன்ன மாதுளைகள் நிலவொளியில் பிதுங்கி அசைந்தன.

"நீயும் ஒருவா சாப்புடு ராசா" என்றார் அம்மா. அவரது கை அனைத்தையும் தொடவென நீண்டு நீண்டு அடங்கியது. மடியில் தன் பெரிய கைகளை வைத்துக் கொண்டு எங்களைப் பார்த்தார்.

இருவரும் குழைத்துச் சாப்பிட்டோம். அந்த உப்புக்கும் உறைப்புக்கும் பழகாத எனது நாக்குக்குச் சப்பென்று இருந்தது. நாங்கள் சாப்பிட்டு முடிப்பதற்குள் அவர்கள் இராமேஸ்வரத்திற்கே திரும்பிச் சென்றிருப்பார்கள். பெரியவர் மீசையை நீவியபடி குழந்தையைப் போலச் சோற்றை அளையும் எங்களை ஆர்வமாகப் பார்த்துச் சிரித்தார். தன் மகனைப் பார்த்து, "பார்த்தியா மக்கா, அப்புடித் தான் திங்கணும். ஒன்னப் போலப் பீமன் கணக்கா பானையை முழுங்கக் கூடா…"

அவன் காட்டரக்கனின் மூசலுடன் நிமிர்ந்து எங்களைப் பார்த்து விட்டு, அதெல்லாம் என்னால் முடியாது போய்யா என்பது போலக் கையை விசிறி விட்டு, அம்மாவின் மடியில் படுத்துக் கொண்டான். அவர் அவனது நெற்றியைத் தடவி முடியை வாரி விட்டபடி பெரியவரைத் திரும்பிப் பார்த்து, "போய்யா… அவந் திங்கிறத நீயேன் கண்ணு வைக்க. இதுக அம்மைங்க ஒழுங்கா சோத்தக் கொழைச்சு நேர வயித்துக்க போடச் சொல்லிக் கொடுக்கல. எம்புள்ள அப்புடியா. தெனம் வள்ளமும் கடலுமா கெடக்கிறவன். அவங் கடலப் போலத்தா திம்பான். நீரு கொறச்சலா; பீமனுக்க அப்பன் போலத் திம்பீரு" என்றார் சிரித்தபடி. அவர்களது முகங்களில் கரிய ஒளியுடன் சிரிப்பு விரிந்து மேலும் அழகானார்கள்.

"ஏடீ, நீ பீமனுக்க அம்ம. அண்டாவப் பொளந்துக்கிட்டு பானை தானேடீ பொறக்கும்" எனச் சொல்லி உடைந்த முன் பற்கள் தெரியச் சிரித்தார். கீரி சிரிப்பது போல முகம் கூர்ந்திருந்தது.

அம்மா, எங்களது கைகள் கோழி போலக் கொத்தி உண்பதை வேடிக்கை போலப் பார்த்தார்.

"எப்டிவே எங்க கொழம்பு. உப்பு ஒறப்பெல்லாம்" என்றார்.

"நல்லா இருக்கு" என்றாள் சிறிய சிரிப்புடன். "என்ன மீன் இது?" என்றாள்.

"கயலு. எண்ணெ மெதக்க விட்டுச் சுட்டுத் தின்னா அமிர்தம். சேசுவுக்க தசெ" என்றார்.

பிறகு பெரிய புன்னகை விரிய அமர்ந்திருந்தார். இவளின் மடியில் ஒரு அடி கொடுத்தார். அடிக்காமல் அன்பைக் காட்டவே தெரியாது என்று நினைத்தேன். இவள் என்னைப் பார்த்து நெளிந்தாள். பொறுத்துக் கொள் என்பது போல மடியில் கை வைத்தேன். தொடைத் தசை விம்மியது.

அங்கிருந்தவர்கள் மீண்டும் கலகலத்தபடி இரைந்தார்கள். சில மணித்தியாலங்களில் அந்தோனியார் அலறிக் கடலில் குதித்து ஓடிவிடும் அளவுக்குக் கூட்டம் குவிந்தது. ஒரு சிறிய தீவில் நிற்க இடமில்லாத கூட்டம்.

சதீசும் மோகனும் தீவைச் சுற்றிப் பார்க்க வெளிக்கிட்டார்கள். நானும் இவளும் கூட்டம் இல்லாமல் இருந்த அந்தோனியார் ஆலயத்திற்குள் சென்றோம். சீமெந்துக் கட்டடம். பெரிய நுணுக்கங்கள் இல்லாத வெறும் தட்டையான சுவர்கள் கொண்டது. மெழுகுவர்த்திகள் எரிந்து கொண்டிருந்தன. உருகிய மெழுகின் திரவப் படலம் தாங்கியில் கரைசல் நீர் போலிருந்தது. நடுவில் சிலுவையில் யேசு. அருகில் அந்தோனியார். சிறிய சொரூபங்கள். அடர்ந்த கருமையான சிவப்புக் கொண்ட பெரிய ரோசாப் பூக்கள் அங்கே இருந்தன. வேண்டுதலுக்கென வைக்கப்பட்டவையென நினைத்தேன். இவள் அந்தப் பூக்களைப் பார்த்தாள். தலையில் வேதக்காரர்களைப் போல முக்காடு போட்டிருந்தாள். அன்னை மேரியைப் போலென எண்ணிக் கொண்டேன். அந்தோனியாரின் சொரூபத்தை நிமிர்ந்து பார்த்துக் கொண்டே கண்ணாடிச் சட்டகத்தைத் தொட்டுப் பார்த்தாள்.

திரும்பி வந்து எங்களின் இடத்தில் இருந்தோம். பின்னால் பனரைத் தவிர பொதிகளும் சிந்தப்பட சோறும் கறியின் தீற்றல்களும் முட்களும் இருந்தன. மீன் வாசனை அலையடித்தது. இடங்களைப் பிடித்து விட்டுச் சுற்றப் போய் விட்டார்கள்.

"என்ன சனம். எங்கட சனம் பரவாயில்லை" என்றாள்.

"ம்ம்… சாப்பாட்டு பாசலுக்கை என்ன இருக்கெண்டு முன்னால இருக்கிறவைக்கு தெரியாமல் சாப்பிடுற எங்கட ஆக்கள் மாதிரி அவங்கள் இல்லை. அது வேற பண்பாடு."

"எது? ஒரு கையில பியரும் மற்றக் கையில சிகரெட்டுமா சனத்துக்கை வாறது தான் பண்பாடா?"

"ம்ம்… அப்பிடி இல்ல. அவங்கள் கோடிக்கணக்கான ஆக்கள். அங்க நிலமும் பெரிசு, ஆக்களின்ர தோற்றங்களைப் பார்த்தியா?"

"ஓ. பார்க்கப் பயமா இருக்கு. எல்லாரும் பெரிசு பெரிசா இருக்கிறாங்கள். பூதங்கள்போல. அந்தப் பொம்பிளை எனக்கு அடிச்சது இப்பவும் நோகுது. தொடுறதே அடிக்கிற மாதிரி இருக்கு."

"நாங்கள் அப்பிடி இல்லத் தான். சின்னத் தீவு. ஒருத்தரை ஒருத்தர் நெருக்கியடிக்க தேவையில்லாத வாழ்க்கை. அவங்கள் மோதி நெரிச்சு நிண்டாத் தான் வாழலாம்."

"சீக். அதுக்கெண்டு இப்பிடியா. காதெல்லாம் நோகுது. இப்பிடியா கத்திறது."

"கடற்கரைச் சனம் கத்தித் தான் கதைக்கும். கடலில இரைச்சலுக்கை கதைச்சுப் பழகிப் பழகித் தொண்டையும் குரலும் பெருத்துப் போயிரும்."

"ம்ம். என்னால இந்தியால இருக்கவே ஏலாது."

"ம்ம்…"

"உன்னோட வந்தது தான் பிடிச்சிருக்கு. நான் இதுக்கு முதல் லோஞ்சில ஏறினதே இல்ல. முதல் முறை உன்னோட. இந்த நாளை என்னால மறக்கவே ஏலாது. ஐ பீல் ஹப்பி, லவ் யூ" என்றாள்.

அவளுக்கென அங்கிருந்து ஒரு கரிய சிவப்பான ரோசாப்பூவை எடுத்து வந்திருந்தேன். கொடுத்தேன். சிரிப்புடன் வாங்கி அதைக் கையில் வைத்தாள். இதழ்களைத் தொட்டுப் பார்த்து விட்டு, "சில்க் துணி மாதிரி இருக்கு" என்றாள்.

நிலவை நோக்கி நீட்டினாள். எனது சிறிய போனில் அவளது கையில் நீண்டிருந்த ரோசாவையும் நிலவையும் சேர்த்து ஒரு போட்டோ எடுத்தேன். பயணப் பொதியைத் தலையணையாக்கி மல்லார்ந்து படுத்தோம்.

"உன்னோட இவ்வளவு தூரம் வந்து இப்பிடி ஒரு தீவில படுத்திருக்கிறது பிடிச்சிருக்கு" என்றேன்.

இவளது வெம்மையான உடல் என்னோடு உரசிக் கொண்டிருந்தது. கனல் கனிந்த துண்டுபோல.

"ம்ம்… ஊரில இருந்து யாழ்ப்பாணம் வந்ததே எனக்குப் பெரிசு. நான் எங்கையுமே தனியப் போனதில்லை. அம்மா தான் எல்லா இடமும் கூட்டிப் போறவா. நான் நினைச்சே பாத்ததில்ல இவ்வளவு தூரம் என்ர வாழ்க்கையில போவனெண்டு. சண்டையிலையே செத்துப் போயிருப்பன். உனக்குச் சொன்னான் தானே, எல்லாத்தையும் பாத்துப் பத்து ஒரு நாள் எனக்கு வெறுத்துப் போச்சுது. மனிசரையே

வெறுத்தன். பங்கரில இருந்து வெளிய போய்க் கடலப் பாத்துக் கொண்டு நிண்டன். செல் அடிச்சாங்கள். ஏதாவதொரு செல் வந்து என்னைக் கொல்லாதா எண்டு பார்த்துக் கொண்டிருந்தன். சாவுக்குத் தலையக் குடுத்தா அது கொல்லாது. வாழுறது தான் நரகம்" என்றாள்.

மணலில் தேடி விரல்களைப் பற்றிக் கொண்டு கோர்த்தேன். மார்பில் சரிந்து படுத்தாள்.

"யோசிக்காதை. அதெல்லாம் முடிஞ்சு. வாழ்க்கை என்ன எண்டத ஒருத்தராலையும் முழுசாச் சொல்லேலாது. அதே போலக் கொஞ்சமும் தெரியாமலும் போகாது. இத்தனை சாவையும் ரத்தத்தையும் குண்டுகளையும் தாண்டி நீ வந்தது என்னட்டத் தான். உன்னைவிட இன்னொருத்திய நான் ஒரு நாளும் லவ் பண்ணியிருக்க மாட்டன். நீ, நீயெண்டது தான் என்னை அசைச்சுது. உன்ர ஓர்மமும் தவிப்பும் தான் நான் விரும்பிற காதல். உன்னை ஒரு நாளும் தீராது எண்டு எனக்கு இப்ப தோணுது. ஒவ்வொரு நாளும் ஒவ்வொரு நிமிசமும் உன்னை நெருங்கிக் கொண்டே இருக்கிறன். நெருங்க நெருங்க நீ விலகேல்ல. அப்ப யோசிச்சுப் பாத்தன். ஏன் அப்ப முழுசாவும் உன்னை அறியேல்ல எண்டு. இந்தத் தீவுக்கு நாங்கள் வரேக்க கடலப் பாத்தியா, ஆழ்கடல் அவ்வளவு அமைதியா இருக்குமெண்டு நான் நினைச்சதே இல்லை. ஆழம் அவ்வளவு அமைதியாவும் இருக்கும். அதில முழுவானமும் விழும். ஆனா, தொட முடியாது. நீ நான் விழுற ஆழக்கடல்" என்றேன்.

பெரிய உதடுகளில் கீற்றுப் போலக் கீறிப் புன்னகை அவிழ நிமிர்ந்து என் கண்களையே பார்த்தாள். சிப்பி மூடிக் கொள்வதைப் போல மடல்களை மூடி நெஞ்சில் கண்ணயர்ந்தாள். நெஞ்சில் மூக்குத்தியின் சின்ன நெருடல் குற்றியது.

அரங்கன் சேர் எங்களது பயணப் பைகளைக் கையோடு சேர்த்துப் பிடித்தபடி சனத்தின் திரளை அசையாத நோக்குடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். இவள் களைத்துப் போயிருந்தாள். எனக்கு ஒரு சிகரெட் பிடிக்க வேண்டும் போலிருந்தது.

"நீ படு. நான் போய் அவங்களைக் கூட்டிக் கொண்டு வாறன்" என்றேன்.

"சரி, ஆனா, வேளைக்கு வா. லேட்டாக்காத."

அரங்கன் சேரிடம் சொல்லி விட்டு எழுந்தேன். கடற்கரையை நோக்கி நடந்தேன். கைகளில் பியர் ரின்னை வைத்தபடி சாறங்களுடன் கடலில் முக்குளிப்பதற்கு அணிவது போன்ற காற்சட்டையுடனும் அலையும் மனிதர்கள். அலை பெரிதாய் அடிக்காத கடல். சதீசும் மோகனும் ஒரே ஒரு சிகரெட்டை எனக்காக மிச்சம் வைத்திருந்தார்கள். கூட்டம் கூட்டமாக நடந்து சென்று கொண்டிருந்தவர்கள் இடையிடையில் நின்று குத்துப் பட்டார்கள். மணலில் புரண்டு மல்யுத்தம் புரிந்தார்கள். நேவிக்காரர்கள் அவர்களைக் காணாதது போல விலகி ஓடிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

அங்கிருந்த சில இந்தியாக்காரருடன் சதீஸ் கதைக்கத் தொடங்கினார். இந்தியத் தமிழைக் கலந்து அவர்களைப் போலவே கதைத்தார். ஜேஎன்யூவில் மாஸ்ட்டர்ஸ் படித்தவர். கோயில் கோயிலாக அலைந்து சித்தனாகவே தன்னை முன்வைப்பவர். கண்ணீர் விம்மக் கோயில்களில் பாடுவார், தேவாலயத்தில் அழுவார், மசூதியில் தொழுவார். பெண்களே அஞ்சும் கண்ணீர் அவர். ஏற்கெனவே இந்தியா சுற்றியவர். அவர் கதைத்தது ஒரு நடிப்பு இந்தியத் தமிழ். நடிப்பு ஈழத்துத் தமிழ் போலவே வித்தியாசமாக ஒலித்தது.

"ஏங்க, நீங்க ராமேஸ்வரமா, பாம்பனா?" என்றார்.

குடியில் ஆடிக் கொண்டிருந்த மூன்று இந்தியர்கள் எங்களை நெருங்கினார்கள். அவர்களில் கொஞ்சம் நிதானமாய் இருந்தவர் நட்புடன் அடிதடியாகப் பேசத் தொடங்கினார். கையில் குட்டியான சிகரட். வாயில் வைத்து ஊதி புகைப்பெருக்கை காட்டினார். அடர்ந்த கருந்தாடியும் காட்டு மீசையும். மற்ற இரண்டு பேரும் பற்றையை நோக்கிப் போய்ச் சிறுநீர் கழித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

"ஆமாங்க, நாங்க இந்தியா."

"எந்த எடம் தமிழ்நட்டில..."

"நாங்க கோடிக்கரை, நாகப்பட்டினம் பக்கம். ஒங்களுக்கு எந்த ஊரு."

"நாங்க யாப்பாணம். எங்க ஊரு தெரியுமா?"

"தலெவர தெரியாம போவுமா. பெரபாகரன் ஊருல்லா. கப்டன் பெரபாகரன். அவரு செத்தப்போ நாங்க அழுதம். அவந் தாய்யா போராளி. தமிழ்நாட்டுல ஏமாத்திப் பொழைக்கிறவன் தான் ஈரோ. வொக்கார ஒலி எல்லாப் பேரையும் வெட்டிப் பொதைக்கணும். அப்பந்தான் இந்தியாக்குச் சொதந்திரம்" என உறுதியாக வலக்கை சுட்டுவிரலை நீட்டிச் சொன்னார்.

"பிராபகரன் ஒங்களுக்கு எப்பிடி? நல்ல விருப்பமா?"

"அவரு தலவெரு. கப்டன் பெரபாகரன். அவரு செத்தப்ப நான் கடலில நின்னேன். இந்த நேவிக்காரனுவ நம்மள சுடுவானுவ. அவரு இருந்தப்போ சுடுவானுவளா. தேவ்டியாப் பயலுக. சிங்களவெனச் சுடணும் தலவெர. அவனுகள விட்றாதீக. எவ்லோ தெயிரியமிருந்தா எங்க பொம்பளையள ரேப் பண்ணியிருப்பானுக. நா மட்டும் இங்க இருந்திருக்கணும். அவனுகள ஒரே வெட்டு. மீனப் போலப் பொளந்து போட்டிறுவன். சிங்கெள நாயிங்க. சுடணும் தலவெர. ஒரு பயலையும் வுடப் புடாது" எனச் சொல்லிக் கைகளைத்துவக்கைப்

போலப் பிடித்துத்தீவின் இருட்டைப் பார்த்துச் சுட்டார்.

"எல்லாம் முடிஞ்சு போச்சு மச்சான். இப்ப புலி இல்லை. நாலு வருசமாச்சு. இப்ப அவங்கட ஆட்சி தான். எங்களால ஒண்டும் புடுங்க முடியாது. எம்ஜிஆர் இருந்திருந்தா நெலமையே வேற" என்றார் சதீஸ். செத்த வீட்டில் வைத்திருப்பதைப் போல முகத்தை வைத்து, அவர் இல்லை என்பது போல, இரண்டு கைகளையும் துயரமாக விரித்தார்.

"... (ஒரு அரசியல் கட்சி தலைவர் பெயர் சொல்லி) கண்டார ஒலி. அவன வெட்டணும் மொதல்ல. எல்லாந் நாடகம் தலவெரே. நாங்க ஏழைங்க நெனைச்சா முடியுமா. அவனுக எல்லாரையும் ஒண்ணா நிக்க வெச்சு கப்டன் பெரபாகரன் மூத்தெரத்த குடின்னு வெடணும். அப்பமாச்சும் சொரணை வருதா பாக்கலாம்" எனச் சொல்லிக் கொண்டே தன் ஆண்குறியை காற்சட்டையுடன் பிடித்துக் கீழே மண்டியிட்டு நிற்பவர்களுக்கு வைனை நாக்கில் விடும் பாதிரியாரின் பொறுமையுடன் மெல்ல ஒற்றி ஒற்றி காட்டினார். நாங்கள் சிரித்து மாளாது தாடிக்காரனின் நடிப்பை பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம்.

"அத்தாஞ்சரி" எனச் சொல்லிச் சதீஸ் கெக்கட்டம் போட்டுச் சிரித்தார்.

"புனித சதீஸே, என்னைய்யா இது. முழுப் புலியா நிக்கிறீர்" என்றேன்.

மோகன் உதட்டை ஈரப்படுத்திக் கொண்டு சதீசைப் பார்த்துச் சிரித்தான்.

"ஆமாடா... நான் புலி தான்ரா... என்னைச் சுடுவியா நீ... சுடு. இந்தா நெஞ்சில சுடு" என ஆக்ரோஷமாகக் கத்தியபடி சேர்ட்டைப் பிளந்து நெஞ்சைக் காட்டினார். இரண்டு நேவிக்காரர்கள் தலையைத் திருப்பிக் கொண்டு போனார்கள்.

"வுடு தலெவா. சின்னப் பய. அவனுக்கென்ன தெரியும் பெரபாகரனப் பத்தி. தம்பீ, ஒனக்க அப்பன் வந்தாலும் அந்தாளு மயித்துக்குச் சமானமில்ல பாத்துக்க. ஆயுதமில்லாதவன் சாமியில்ல. அவரு சாமீ. அவரெ நீ நெஞ்சில பச்ச குத்திக்க. அப்பந்தான் வீரம் வரும்" என்று சொல்லித் தன் நெஞ்சில் வரைந்த எம்ஜியாரின் பச்சையைக் காட்டினார்.

"உங்களுக்கு நடந்தது என்னெண்டு தெரியாதண்ணை."

"என்னடா நடந்திச்சு சொல்லு, அவரு ஒரு பொம்பளைய தொட்டிருப்பாரா சொல்லு. மூஞ்சையப் பேத்துப் புடுவன் பாத்துக்க. என்னலே நீயி. அந்தாளு இல்லான்னாக்க ஒங்க அப்பன் அம்ம எல்லாத்தையும் பொதைச்சு இன்னேரத்திக்கு புல்லு மொளச்சிருக்கும். அவருதாமுல்ல அந்தோனியருக்க கையில இருக்கிற சேசு. ஒங்களுக்க மீட்பரு. அவரு மாதிரி ஒராள் கிட்டுமா எங்கினையும்."

"பாத்தியாடா. அவனுக்குத் தெரிஞ்சது கூட உனக்குத் தெரியல்ல. அவர் தான்ரா எங்கட மீட்பர்" என இரண்டு கைகளையும் பரம மண்டலத்தை நோக்கித் தூக்கிக் கூவிய சதீஸ் சித்தம் கலங்கியவர் போலச் சேர்ட்டைக் கழற்றி வீசிவிட்டு கடலை நோக்கி ஓடினார். நாங்கள் அவர் பின்னாலே ஓடினோம். கடலில் முழந்தாளவு நின்று கொண்டு அலைகளை அறைந்தார். வானத்தைப் பார்த்து ஓவென்று கத்தினார். பழக்கமில்லாத காட்டு மிருகமொன்றின் ஊளை கேட்பது போலக் காதுகள் அதிர்ந்தன. விக்கி விக்கி அழுதார். தாடிக்காரன் அவரைப் பிடித்துக் கரைக்கு இழுத்து வந்தார். நான் அவரைப் பார்க்காமல் திரும்பி நடந்தேன். மோகனும் தாடிக்காரனும் அவரைப் பிடித்து மணல் வீதிக்குக் கொண்டு வந்தார்கள். திரும்பிப் பார்த்தேன். கையில் வைத்திருந்த சிகரெட் பாக்கெற்றிலிருந்து மூன்றை எடுத்து மோகனின் கையில் திணித்தார் தாடிக்காரன். அழுத்தியே பிடித்துப் பழகிய தடித்த விரல்கள்.

"செரி தலவா, அந்தோனியார் எங்கெள கைவுட மாட்டாரு. இவரு சக்தியுள்ளவரு. நேந்துக்கிட்டா நடத்தி புடுவாரு. இவனுக எல்லா பேரையும் சுடணும் தலவெரே" என்று சொல்லி முன் வாய்ப்பற்கள் முழுதும் தெரியச் சிரித்தார் தாடிக்காரன். மற்றவர்களைக் கத்திக் கூப்பிட்டு இருளான தீவின் மறுபுறத்தை நோக்கி நடந்தார்கள்.

எங்கள் இடத்திற்கு திரும்பி வந்து அமர்ந்தேன். இவள் போர்வைக்குள் கிடந்தாள். அரங்கன் சேர் பயணப் பைகளைக் கைவிடாது செம்மிச் செம்மி அமர்ந்திருந்தார். என்னைக் கண்டதும் அவர் முகத்தில் புன்னகை வந்தது. "வந்திட்டியளோடா?" என்றார்.

"வருகினம்" என்றேன்.

சதீஸ் சேர்ட்டை தோளில் போட்டபடி உலாய்ந்து கொண்டு வந்து பயணப் பைகள்மேல் சாய்ந்து விழுந்தார். மோகன் காதருகில் குனிந்து மெல்லிய குரலில், "முதலே போற வாற ஆக்களிட்ட ஒவ்வொரு வாயா வாங்கி பியரை குடிச்சிட்டுத் தான் இந்தச் சலம்பல்" என்றான்.

"சாப்பிடுவமே" என்றார் அரங்கன் சேர்.

"வயிறு நிறைஞ்ச மாதிரிக் கிடக்கு. இப்பிடி ஒரு கொண்டாட்டம் நான் பார்த்ததில்லை" என்றேன்.

கொண்டு வந்த புட்டுப் பார்சலைத் திறந்து சாப்பிட்டார்கள். ஏவறை விட்டபடி எழுந்த சதீஸ் புட்டைக் குழைத்துச் சாப்பிட்டுக் கொண்டே ஆலயத்தைப் பார்த்துக் கொண்டு விக்கினார். கண்கள் சிவந்து நரம்புகள் புடைத்திருந்தன. தாடியிலும்



தோள்வரை தூங்கிய குழலிலும் மணல் ஒட்டியிருந்தது. மோகன் தண்ணீர் கொடுத்தான். கையால் தட்டி விட்டு ஓங்காளித்துச் சத்தியெடுத்தார். திரும்பிப் பைகள் மேல் சரிந்து படுத்துக் கொண்டு நெஞ்சில் கைகளைக் கோர்த்தார். அடக்கமான புனிதரைப் போல என நினைத்துச் சிரித்தேன். நித்திரையிலும் அவர் முகத்தில் தீவிரமான சிந்தனைபோலச் சதைகள் சுருங்கி நெளிந்திருந்தன. எனக்குப் பசி இருக்கவில்லை. ஆனால், வயிற்றில் புளிப்பு இருந்தது. தண்ணீரைக் குடித்தேன்.

"யாத்திரை போறது எங்களைக் கண்டு பிடிக்கத் தான்" என்றான் மோகன். அவனது கண்களில் புதிய தீவிரம் வந்திருந்தது. உற்சாகமும் ஆழமும் கலந்த பார்வையுடன் அரங்கன் சேரைப் பார்த்தான்.

"அதப்பன், யாத்திரை எண்டது எங்களுக்குள்ள நாங்கள் போற மாதிரி வெளியிலையும் போறது. புதுசா ஆக்களப் பார்க்கிறது. நிலத்தையும் காட்டையும் ஒண்டாக் கடக்கிறது. ஆதி காலத்தில இருந்தே மனுசர் அப்பிடித் தான். அங்க முடிவில ஒரு தெய்வத்தை வைச்சிருக்கிறது எதுக்கெண்டு நினைக்கிறியள், வேண்டுதலோ நேர்த்தியோ இல்ல. ஒவ்வொரு யாத்திரையிலும் மனுசருக்கு ஒரு தெய்வம் தோன்றி காட்சி குடுக்கும். நீங்கள் என்ன நினைக்கிறியளோ தெரியா, நான் அதை நம்பிறன். நான் பார்த்தும் இருக்கிறன். சும்மா வாழ்க்கையில மனுசன் ஒரு மெசின். திண்டு பெத்து நோய் கண்டு சாகிறவன். அவனுக்கு வாழ்க்கையை காட்டுறதுக்கு தான் யாத்திரை. எல்லாக் காலும் ஒரே பாதையில நடக்கிறதில்ல. எங்க எங்கையோ அலைஞ்சு திரும்புது. அதை ஒண்டா ஆக்கி ஒரே திசையில நடக்க வைக்க மனுசன் கண்டுபிடிச்ச ஒரு வழி தான் யாத்திரை. அங்க உனக்கெண்டொரு தெய்வம் காத்திருக்கும். அதை முழுசா நம்பினா கண்ணுக்குத் தெரியும்" என்றார்.

"ஓம் சேர், நல்லதோ கெட்டதோ ஒரு தெய்வம்" என்றான்.

அரங்கன் சேர் சாப்பிட்டுக் கைக்கழுவினார். இருவரும் ஆலயத்தை நோக்கிப் போனார்கள். சதீஸின் குழல் முகத்தில் புரண்டு கொண்டிருந்தது. அவரது பையைத் திறந்து போர்வையை எடுத்துப் போர்த்தினேன். இறுகப் பற்றி இழுத்து குழந்தையைப் போலச் சரிந்து குறண்டிக் கொண்டு படுத்தார். நான் திரும்பி இவளைத் தொட்டேன். வெடுக்கென்று ஒரு விம்மலுடன் திடுக்கிட்டு எழுந்து மலங்க மலங்க விழித்து "நீயா!" என்றாள்.

"என்ன கனவா?" என்றேன்.

"சீ. அடிச்சுப் போட்ட மாதிரி நித்திர."

நித்திரைக்குப் பின்னர் உற்சாகமாக இருந்தாள். சனக்கூட்டத்தின் வெக்கையைக் கடந்து கடலின் காற்று பனியுடன் இறங்கியது. அமைதியாக நானும் இவளும் வானத்தைப் பார்த்தோம். பூசைகள் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தன. ஆராதனைப் பாடல்கள் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தன. உருகும் குரல்களில் பாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். நிலவு சரிந்து கடந்து கொண்டிருந்தது. இவளுக்குக் கைவிரல்களைப் பிடித்து நொடித்து விட்டேன். என்னைப் பார்த்தாள். உருண்ட கருமணிகளில் காதல் சிரித்தது.

அதிகாலைப் பூசைக்கான ஏற்பாடுகள் நடந்து கொண்டிருந்தன. பாதிரியார்கள் இந்தியாவிலிருந்து வர வேண்டும். கடற்கரையில் கூட்டமில்லாத இடத்தில் நின்று எங்கள் நிலமிருந்த திசையைப் பார்த்தோம். அங்கு நீல இருள் மட்டும் தெரிந்தது. மறுபுறம்

இராமேஸ்வரம் கண் தொடும் தொலைவில் இருப்பது போலத் தோன்றியது. திரும்பி வந்து போர்வைக்குள் சுருண்டு படுத்துக் கொண்டோம்.

சூரியன் இளம் வெம்மையுடன் தீவின் மீது ஒளி தொட்டு எழுப்பியபோது பூசைகள் நிகழத் தொடங்கின. முழந்தாள்களில் நின்று தொழும் முதிய பெண்கள் "யேசுவே", "கர்த்தாவே", "ஆண்டவரே" என மெல்ல எழும் முழக்கம். வலைகளைப் போன்று தலைகளில் இருந்த முக்காடுகளை அணிந்திருந்தனர். வெண்மையான அங்கி அணிந்த கன்னியாஸ்திரிகள் நிரையாக ஆலய வளாகத்தில் நின்றனர். சதீசும் மோகனும் கடலில் குளித்து விட்டு நீர் சொட்ட வந்தார்கள். அரங்கன் சேர் துவாயை நீட்டினார். துடைத்து விட்டுச் சதீஸ் தன் நீண்ட கறுப்பு சேர்ட்டை போட்டார். முகம் தெளிந்து பிரகாசமாய் இருந்தது. ஈரம் உலராத நீள்குழல் அவரைக் கொஞ்சம் பெண்மை கலந்து காட்டியது. கருங்காலி மாலை முதுகுப்பக்கம் சரிந்திருந்தது. சனக் கூட்டம் முழந்தாளில் நின்று பிரார்த்தனை செய்து கொண்டிருந்த இடத்திற்குப் போய்த் தானும் முழங்காலில் நின்றபடி ஆலயத்தைப் பார்த்தார். பரவசமான விழிகளில் நீர் மினுங்கக் கண்களை மூடிக் கொண்டார். காந்தமொன்று இழுப்பது போல முகம் மட்டும் ஆலயத்தை நோக்கி இழுபட்டு உயர்ந்திருந்தது. மோகனும் அவரின் அருகில் முழந்தாளில் அமர்ந்தான். உளமுருகி உதடுகள் உச்சரிக்கும் பிரார்த்தனைப் பாடல்களின் தீவிரமான முணுமுணுப்பு கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. முதல் நாளிருந்த இரைச்சல் கரைந்து அமைதியிலிருந்து எழும் ஒலிகள் பரவின. செபமாலையின் மணிகளெனக் கன்னத்தில் கண்ணீர் வழியும் பிரார்த்தனைகள். முக்காடிட்டு மூடிய விழிகளுடன் காத்திருப்பது போன்ற முகபாவனைகள். எரியும் மெழுகுவர்த்திகளின் வாசனை நாசியில் பட்டுக் கொண்டிருந்தது. அறியாத வினோத வாசனைத் திரவியங்கள் குமைந்து காற்று அடர்ந்தது.

நான் சதீசின் அருகில் சென்று பார்த்தேன். அருகிலிருந்த கண்ணீரின் பெருக்குகள் வழியும் பாறைபோல விம்மிக் கொண்டிருந்தார். மூடிய விழிகளிலிருந்து கண்ணீர் வழிந்து சேர்ட்டில் பட்டுச் சிதறி மணலில் விழுந்து கொண்டிருந்தது. மார்பில் கையைக் கூப்பித் தொழுதபடி தன்னைக் கரைத்து உதிர்ந்து கொண்டிருந்தார். மணலின் வெண்மையில் ஈரம் சுவறியிருந்தது. காலடித் தடங்களின் பிசுக்குகள். ஒன்றின் மீது இன்னொன்று நடந்த தடம். மக்கள் கூட்டமாக அந்தோனியாரைச் சூழ்ந்து கொண்டு கண்ணீர்க் கடலில் அவரை நோக்கியிருந்தனர். குழந்தைகள் அழும் ஒலிகள். பெரிய சிரிப்புகள், சீண்டல்கள். திருவிழா மனநிலை பற்றிக் கொண்டு எழத் தொடங்கியது.

விடியலில் அனைத்தும் சிறியதென மாறிவிட்டது போலத் தோன்றியது. மனிதர்கள் சாதராணமாகத் தெரிந்தார்கள். சிறிய துலக்கமான வேறுபாடுகள் கூடக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் பிடிபடாமல் மறையத் தொடங்கின. எங்கள் பின்னாலிருந்த குடும்பம் கைக்கண்ணாடி ஒன்றைப் பிடித்தபடி தலைவாரி முக்காடுகளை இழுத்துச் சரி செய்து பவுடர் பூசி ஆயத்தமாகிக் கொண்டிருந்தார்கள். அம்மா என்னைப் பார்த்துச் சிரித்தார்.

"புள்ள முழிக்கலியா ராசா" என்றார். சூரியக் கதிர்கள் மினுங்கும் அகன்ற கண்ணாடி முகம்.

"இல்ல அம்மா" என்றேன். அம்மா என்று சொல்லியதும் பற்கள் தெரியச் சிரித்தார்.

"அவள எழுப்பு. பூசைக்கு மணி ஆகிருச்சு" என்றார். கை விரல்கள் தொட நீண்டு பிறகு என்னைப் பார்த்தார்.

இரைச்சல்கள் குலைக்காத நித்திரையில் இருந்தவளை எழுப்பினேன்.

"புள்ள, போயி நேரத்தோட பூசைக்கு ரெடி ஆயிரு. இந்தா பௌடரும் கண்ணாடியும் இங்கின இரிக்கு. ஒனக்கு சீப்பும் வெச்சிருக்கேன்" என்று இளஞ் சிவப்பு நிற சீப்பொன்றை நீட்டிக் காட்டினார்.

இருவரும் சிரித்துக் கொண்டார்கள். நெடுங்காலம் அறிந்த சிரிப்பு. இவளது முகத்தைப் பார்த்து மூக்கைக் கூர்ந்து நோக்கிச் சொன்னார், "மூக்குத்தி எடுப்பா இருக்குடீ". இவள் வெட்கத்துடன் சிரித்தாள். மூக்குச் சிவந்து வந்தது.

இவள் காலைக் கடன் கழிக்க வேண்டும் என்றாள். சிறிது தூரம் ஒற்றை மணற் பாதையால் கடற்கரைப் பக்கமாக நடந்து சென்றோம். அப்பால் ஒரு மரச்செறிவில் பெண்கள் நுழைந்து கொண்டிருப்பதை பார்த்தோம். அங்குத் தான் எனத் தெரிந்தது. மணற் பாதையில் ஒரு புறம் கடல் மறுபுறம் அடர்ந்த பற்றைக் காடுகள். இரவு பார்த்தது தான். ஆனால், பகல் வெளிச்சம் எல்லாவற்றின் இருட்டையும் துடைத்து அழித்து விடுகிறது. இருட்டின் வசீகரம் ஒளிக்கு இல்லை. வெளிச்சத்தின் உண்மை இருட்டுக்கு இல்லை.

நான் சிறிது தூரம் அழைத்துச் சென்றேன், அவ்வழியால் சிலர் போய்க் கொண்டிருந்தனர். ஒருபகுதியில் சிறு பாதை பிரிந்து பற்றைப் பகுதியை நோக்கிச் சென்றது. வயதான கிழவிகளும் பெண்கள் சிலரும் நடந்து சென்றனர். மலநாற்றம் அந்தப் பகுதியில் அடித்து வீசியது. சிறுநீர் வாசனை ஓங்காளிக்கச் செய்தது. காறித் துப்பினேன்.

"உங்கால தான் எண்டு நினைக்கிறன். போயிற்று வா" என்றேன்.

"பயமாக் கிடக்கு, நீ இதிலையே நில்லு" என்றாள்.

சரியெனத் தலையசைத்தேன். அவள் சென்று விட்டாள். இரவு தாடிக்காரன் கொடுத்த ஒரு சிகரெட் என் பொக்கெற்றுக்குள் இருந்தது. கடற்கரையை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்த சில இந்தியர்களிடம், "அண்ணை, லைற்றர் இருக்கா?" எனக் கேட்டேன். இப்போது தயக்கம் இருக்கவில்லை. இந்தியர்கள் நம் தொப்புள் கொடிகள், கொடி அறுந்தாலும் கருப்பை அது தானே என எண்ணிக் கொண்டேன்.

அவர்களில் இளையவன் ஒருவன் ஜட்டியில் சொருகியிருந்த லைற்றரை எடுத்துப் பற்ற வைத்து நீட்டினான். வாயில் வைத்துத் தீயை பற்றி இழுத்து, "நன்றி தலைவா" என்றேன். "வர்ட்டா தலைவா" என்றபடி சிரித்து விட்டுப் போனார்கள். கடற்காற்றுக்கு சிகரெட் வேகமாகப் புகைந்து முடிந்தது. இவளுக்காகக் காத்திருந்தபடி திரும்பிக் காட்டைப் பார்ப்பதும் கடலைப் பார்ப்பதுமாக நின்று கொண்டிருந்தேன். கடலில் சூரிய ஒளி பளீரிட்டது. எட்டு மணிக்குப் புறப்படும் லோஞ்சியில் வெளிக்கிட்டால் மாலைக்குள் குறிகட்டுவான் திரும்பி விடலாம். அங்கால் யாழ்ப்பாணம் செல்லும் கடைசி பஸ்களைப் பிடிக்க வேண்டும். இன்னும் ஒருமணி நேரத்தில் வெளிக்கிட்டால் சரியென நினைத்தேன். கடற்காற்று சேர்ட்டை உரப்பி வீசியது. திரும்பிக் காட்டைப் பார்த்து விட்டுக் கடலைப் பார்த்தேன்.

ஓங்கிச் சம்மட்டியால் அடிப்பது போன்ற குரலில், "எவண்டா நீ, தேவ்டியாப் பயலே" என்றது உரத்த கரகரக்கும் பெண் குரல். திரும்பிப் பார்த்தேன். அந்தப் பாதையின் தொடக்கத்தில், எனக்குப் பின்னால் கடலிலிருந்து எழுந்து வந்த திமிங்கலம் போல, ஒரு பெண் வெறித்த கண்களுடன் என்னைப் பார்த்துக் கையை நீட்டியபடி நின்றார். அவரது கையே என்னைவிடப் பெரியது. தடித்து உருண்ட முதலைக் கைகள். நெடித்த அவரது உருவத்தின் அருகே இன்னொரு பெண் அவரது தோள் உயரத்தில் நின்று கொண்டிருந்தார். நான் புருவங்களை நெரித்து விளங்காமல் பார்த்தேன். ஆனால், நெஞ்சு நடுக்கம் ஏறிவந்தது. அந்தக் குரலின் நடுக்கமின்மை என்னை அஞ்ச வைத்தது.

"பொம்பளைங்க பீ மோளுறத பார்க்க ஒனக்கு வெக்கமா இல்லே. இங்கின என்னடா நின்னுக்கிட்டிருக்க. அந்தாண்ட போடா. சுண்ணிய வெட்டிக் கடலில் போடுதன் பாரு" எனச் சொல்லியபடி நெருங்கி வந்தார்.

நான் நெஞ்சு பதைபதைக்க வார்த்தை குழறிச் சொல்லென மாறாது திக்கி பின்னால் நகர்ந்தேன். உடல் புல்லரித்துக் கூசியது. இரண்டடியில் நெருங்கி என்னை அடித்தால் நான் விழுந்து விடுவேன் என்பது உறுதி. எனக்குக் கண்கள் குழம்பிக் கலங்கி விட்டன.

"இல்ல... இல்ல. நான்..." எனச் சொற்கள் வாய்க்குள் அடைபட்டுக் கொண்டன.

"என்னடா நீ. போயி ஒங்கொம்மா பீ மோளுறத பாருடா சுண்ணி" எனக் காட்டுக் கத்தல் போட்டார். குரலில் அழுத்தமான வீச்சு. திருக்கை வாலால் தோலில் வெளுப்பதைப் போல.

எனக்கு உடல் வெளிறி நீரின்றி உறைந்து விட்டேன். இன்னும் ஒரு சொல் சொல்லி விட்டால் அங்கேயே விழுந்து விடுவேன் போலிருந்தது. கைகால்கள் நடுங்கிக் கொண்டு வியர்த்தன. மூச்சுக் குழம்பித் தறிகெட்டுப் பாய்ந்தது. அவரையும் மற்றவரையும் இரக்கம் கோரும் கண்களுடன் மாறி மாறிப் பார்த்தேன். அருகிலும் தொலைவிலும் கூட எவரும் தென்படவில்லை.

இவள் எங்கிருந்து வந்தாளென்று தெரியாது. ஓடி வந்து என்னைப் பிடித்துக் கொண்டாள். என் இரண்டு கைகளையும் உறுதியாகப் பிடித்தபடி ஒரு சிறிய பூ நாகத்தைப் போல அந்தப் பெண்ணை நிமிர்ந்து பார்த்தாள். அவர் உக்கிரமான பெரிய பெண் தெய்வத்தின் சிலைபோல அப்படியே நின்றார். அவரின் முகத்தில் எந்த மாறுதலும் இல்லை. நெரியும் கனல் இரண்டு கண்களென அவருக்கு முளைத்திருந்தன. தேகத்தில் ஆங்காரமான தோரணை. இவள் அவரை விழி குத்தி நின்றாள். இவளது தேகம் நடுக்கமின்றி இருந்ததை உணர்ந்தேன். ஆவேசமான ஒரு பற்று என் மேல் பிடித்துக் கொண்டது போல.

ஒருகணம் தான். ஒரு சொல்லும் சொல்லாமல் அந்தப் பெண் திரும்பி மற்றவரை அழைத்துக் கொண்டு காட்டை நோக்கிப் பருத்த தேகத்தில் சேலை படபடக்க போய்க் கொண்டிருந்தார். பச்சைத் தலைகள் விசிறி உலைவது போலச் சிறுகாடு உக்கிரமாய் அலையடித்துக் கொண்டிருந்தது. அப்பெண்ணின் முகம் எனக்குள் செதுக்கியது போலப் பதியத் தொடங்கியது. நுண்விரல்கள் தோன்றி அம்முகத்தை தொட்டுத் தொட்டு விலகின. அஞ்சுவது போல நடுங்கும் உளி விரல்கள். தூரிகையின் பிசிறல்கள் போலக் கண்களை வரையத் தவிக்கும் மயிர்விரல்கள் அவரது கொந்தளிக்கும் விழிகளைத் தீற்றித் தீற்றி அடங்கின. தீற்ற முடியாமல் தவிக்கும் பிசிறல்கள் நடுங்கின. புருவங்களின் நெரிவைத் தீண்ட முடியாமல் விழுந்தன. பேருருவாய் எழுந்த திமிங்கலத் தெய்வம். முதலையின் தோல்கொண்ட உடலில் படபடக்கும் வெண்ணிறச் சேலை. இதயம் துடித்துத் துடித்து அவரை அஞ்சி அஞ்சிப் பார்த்துக் கொண்டேயிருந்து. அள்ள முடியாத கடல் விரலிடுக்குகளில் வழிவது போல அவரது பேருரு உலைந்தது.

இவள் என்னை ஆவேசமாகப் பிடித்து அணைத்தபடி ஆலயத்தை நோக்கி நடக்கத் தொடங்கினாள். ஒரு சொல்லும் கேட்கவில்லை. மணலும் கல்லுமான பாதையின் சிறுபுற்களைப் பார்த்துக் கொண்டே

நடந்தேன். நேரே பார்த்தபடி செல்லும் இவளின் நிழல் தீத்தழல்கள் எதிர்க்காற்றிலெனப் படபடத்துக் கொண்டிருந்தது.

சனத்திரளுக்குள் நுழைந்த போதும் அந்தக் குரலின் ஓங்கிய சம்மட்டி என் செவிப்பறைகளில் மாறி மாறி விழுந்து கொண்டிருந்தது. சதீஸ் இன்னும் விழி நீர் சொட்டச் சொட்ட கண்களை மூடியிருந்தார். மோகனும் அரங்கன் சேரும் பயணப் பைகளைத் தோளில் கொழுவியபடி அவரின் பின்னால் நின்றனர். எங்கள் பின்னாலிருந்த குடும்பத்தைப் பார்த்தேன். பெரியவர் கண்ணாடியைப் பார்த்தபடி மீசையைத் தீட்டிக் கொண்டிருந்தார். அம்மாவின் முகத்தைப் பார்த்தேன். அவர் இன்னொரு பெண்ணிற்கு முக்காட்டைச் சீராக்கி சேலையைச் சரிசெய்து கொண்டிருந்தார். புன்னகையும் துள்ளலுமான கனிந்த முகம்.

எடை பொறுக்காது என் தலை தொங்கியது. மிகக் களைத்து விட்டது போலத் தோள்கள் சளைந்தன. என் உடல் வியர்வையில் ஊறியிருந்தது. சேர்ட் நெஞ்சுடன் ஒட்டிக்கொண்டது. விரல்களில் விறைப்பு இருந்தது. கோபம் அடங்காத முகத்துடன் இவள் என்னைப் பார்த்தாள். தூக்க முடியாத தலையை உந்தி நிமிர்த்தினேன். இவளது கன்னங்கள் தீயிலெனச் சிவந்திருந்தன. செம்மையான சுடர் கொண்ட ஒற்றைப் பின்னல் பிடரியில் தலைகீழாய் எரிந்தது. தகிக்கும் உதடுகள் துடித்துக் கொண்டிருந்தன. நெரியும் இரண்டு கனல் கொண்ட கண்கள். செந்தீ முனையென மின்னியது மூக்குத்தி. ஆராதனைப் பாடல்கள் மீண்டும் ஆர்த்தெழுந்தபோது உடல் வெடவெடவென அடித்துக் கொள்ளச் சரிந்து விழுந்தேன்.

கிரிசாந் <kirishanth300@gmail.com>



தணிகா கவிதைகள்

1.

உக்கிர வெயில் ஒழுகும்
இரும்புத் தகட்டுக் கூரையின்கீழ்
வாழ்ந்து கிழிக்க
வெல்டிங் குச்சியைக்கொண்டு
ஒட்டவைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்
தெறிக்கும் மத்தாப்புப் புகையில்
யாருக்கும் தெரியாமல் ஊற்றெடுக்கிறது
உடலில் சகலமும்
என் கவசகுண்டலத்தை ஊடுருவி
அருவியில் விழுந்தனைகின்றன
அம்புகள்
இதோ, வந்துவிட்டான்
தேநீர்க்காரன்
அடுத்த
என் பத்துநிமிட ஆசுவாசப் பெருவாழ்வை
கேனில் அடைத்துக்கொண்டு.

2.

ஒரு கோடைக்காலத்தில்
சாரல்மழை பற்றியோ
கடுங்குளிர் பற்றியோ
ஊதக்காற்று பற்றியோ
பனிப்பொழிவைப் பற்றியோ
நினைப்பதற்கில்லை
உன்னை
நினைக்கும் முன்பாக
இவை எல்லாமுமாக வந்து நிற்கிறாய்
காலம்கடந்து வாழும்
நான்
அது அகாலமாகவும் இருக்கலாம்

3.

அடைகாக்கும் அடிவயிற்றின் கதகதப்போடே
ஆப்தமாய்
எல்லையற்ற சிறகுகளோடு
பால்யத்தின் பச்சைநரம்புகளுடனான
என் ஊர்
என்னுடனே
சுற்றித் திரிந்துகொண்டிருக்கிறது
பொய்ம்மை உள்ளொன்றிய
லௌகீகத்தின் சாம்பல் புகையில்
முற்றாய்
முகம் மாறிய
என்னை அறியாமல்.

4.

நெடுஞ்சாலையோரம்
எப்போதும் பூக்காத மரமொன்று
இவ்வைகறையில் சயனத்தோடு
புன்னகை உதிர்க்கிறது
நேற்றைய
இறுதி ஊர்வலத்தின் பட்டாசுகள்
இரவின் நிதானித்த
தூறலின் துணையோடு
சிகப்புப் பூக்களாய் மலர்ந்துள்ளது
அதன் மடியில்.

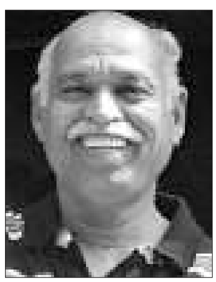
தணிகா <tharunmalar@gmail.com>

1926 - 2016

ஆந்த்ரே வொய்தா | ANDRZEJ WAJDA

நேர்கண்டவர்: **சத்யஜித் ரே** தமிழில்: **ஸிந்துஜா**

நூற்றாண்டு காணும் சில இலக்கிய, கலைச் சிற்பிகளைப் பற்றிய தொடர் இது. அவரவர் கால, சமூக, அரசியல் பின்னணிகளை முன் வைத்து, இலக்கியப் பிரக்ஞையுடனும் கலைத்திறனுடனும் அவர்கள் படைத்த ஆக்கங்கள் மூலம், கடந்து சென்ற காலத்தின் நேர்த்தியானதும் நேர்த்தியற்றதுமான வடிவங்களை ஆழமாக ஒருவர் கண்டுணர முடியும். உலகப் போர்களின் தாக்கங்கள், ஆழ்ந்த மனிதாபிமானம் நிரம்பிய நேச உணர்வுகள், காதலைப் பற்றிய முற்றிலும் வேறுபட்ட பார்வைகள், தனிமனிதப் போராட்டங்கள் இத்யாதி நாவல்களாகவும் கவிதைகளாகவும் கட்டுரைகளாகவும் நாடகங்களாகவும் புகைப்படங்களாகவும் இந்த ஆளுமைகளால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அவர்களின் எண்ணங்கள் நேர்காணல்களாகவும் கட்டுரைகளாகவும் இத்தொடரில் வெளிப்படுகின்றன. இந்த இதழில் ஆந்த்ரே வொய்தா...



1926இல் போலந்தில் பிறந்த ஆந்த்ரே வொய்தா, அவரது இளம்பிராயத்தைப் போலந்தில் இருந்த சுவால்கியில் கழித்தார். அவரது தந்தை போலந்து ராணுவத்தில் அதிகாரியாக ராடாமில் பணியாற்றியபோது, அவர், ரகசியமான (underground) பள்ளிகளில் படித்தார். சில காலம் கழித்து ஓவியப் பள்ளியில் சேர்ந்தார். அதே சமயம் அவர் கிடங்குப் பணியாளராக, பீப்பாய்கள் செய்யும் தொழிலாளியாக, போர்ட்டராக, சாவிகளைத் தயாரிப்பவராக, ரயில்வே வரைவாளராக என்று பலவிதப் பணிகளில் ஈடுபட்டார். 1955இல் அவரது முதல் படமான 'ஜெனெரேஷனை'த் (A Generation, 1955) தயாரித்து நாடெங்கும் புகழ் ஈட்டியதிலிருந்து, திரையுலகில் முன்னேற்றத்துடன், வெற்றியுடன் கைக்குலுக்கியவராகவே இருந்தார். போலந்து மக்களின் கூட்டு உணர்வில் மட்டுமல்லாமல், அந்த நாட்டின் அன்றைய வரலாற்றிலும் தனது முத்திரையைப் பதித்தார்.

ஆந்த்ரே வொய்தாவின் மிகவும் புகழ்பெற்ற திரைப்படமான 'மேன் ஆஃப் அயர்ன்' (Man of Iron, 1981), அப்போது எழுச்சி பெற்று வந்த 'சாலிடாரிட்டி' இயக்கத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட ஒரு தீவிரமான அர்ப்பணிப்பாகும். 'சாலிடாரிட்டி' இயக்கத்தின் கடந்த கால ஆவணமாகவும் அதன் தீவிரமான எதிர்காலத்திற்கான ஓர் உந்துசக்தியாகவும் அந்த திரைப்படம் விளங்கியது. ஒரு திரைப்படம் இவ்வாறு இரட்டைத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது என்பது மிகவும் அரிதான ஒன்று. ஆனால், வரலாறு இந்தப் படத்தை ஆந்த்ரே வொய்தாவின் மிக முக்கியமான படமாக நினைவில் வைத்திருந்தாலும், திரைப்பட ரசிகர்கள் அவருடைய சிறந்த படைப்பாக 'ஆஷஸ் அண்ட் டைமண்ட்ஸ்' (Ashes and Diamonds, 1958) படத்தையே அதிகம் விரும்பினார்கள். இதில் போலந்தின் ஜேம்ஸ் டீன் என்று அழைக்கப்படும் ஸ்பிக்னீவ் சிபுல்ஸ்கி (Zbigniew Cybulski) முக்கிய கதாபாத்திரத்தில் நடித்திருந்தார். போருக்குப் பிறகு உருவான கம்யூனிஸ்ட் ஆட்சியை எதிர்த்துப் போராடும் ஒரு குழப்பமடைந்த இளைஞனைப் பற்றிய கதை. கதைக் களத்திற்கும் அதைச் சொல்லும் பாணிக்கும் இடையே உள்ள அற்புதமான சமநிலை, வொய்தாவின் பிற்காலத் திரைப்படங்கள் இரண்டில் தெளிவாகத் தெரியும். முதலாவது, 'எவ்ரிதிங் ஃபார் சேல்' (Everything for Sale, 1969), வார்சா நகரத் திரைப்பட உலகைப் பற்றிய ஓர் ஆய்வுக்களம். இதில் சிபுல்ஸ்கி போன்ற ஒரு கதாபாத்திரம் அவரது கோபத்திற்கும் ஆவேசத்திற்கும் வாரிசாகக் கருதப்படும் டேனியல் ஒல்ப்ரிச்ஸ்கியால் நடிக்கப்பட்டது. இது திரையுலகின் பல ரகசியங்களை வெளிக்கொண்டு வருகிறது. இரண்டாவது, ஸ்டாலினுக்குப் பிந்தைய போலந்தின் திரைப்படங்களை மற்றும் அரசியலைப் பற்றிய, 'மேன் ஆஃப் மார்பிள்' (Man of Marble, 1977) ஆகும். அவரது மற்ற திரைப்படங்களான 'டான்டன்' (Danton, 1983), 'எ லவ் இன் ஜெர்மனி' (A Love in



Germany, 1983) ஆகியவை, அவை உணர்த்த விரும்பும் கலைத் தரத்தைக் கொண்டிருந்தன. இது நாஜி ஜெர்மனியில் ஒரு ஜெர்மன் கடைக்காரருக்கும் (ஹன்னா ஷிகுல்லா) ஒரு போலந்து கைதிக்கும் (பியோட்டர் லிசாக்) இடையே நடக்கும் தடைசெய்யப்பட்ட காதலைப் பற்றிய ரால்ஃப் ஹோஸ்த்தின் நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

வொய்தா, அவரது சக போலந்து இயக்குநர்களான ரோமன் போலன்ஸ்கி, ஜெர்சி ஸ்கோலிமோவ்ஸ்கி, கிரிஸ்தபர் ஜானுஸ்ஸி, ஆந்த்ரே ஸ்லாவ்ஸ்கி ஆகியோரைப் போலல்லாமல், போலந்திலேயே பணியாற்ற விரும்பினார். தனது கடமை அரசியல் சார்ந்தது என்றாலும், சில சமயங்களில் காட்சி அமைப்புகளுக்கு அடுத்ததாகத்தான் முன்னுரிமை தரப்படும் என்று அறிவிக்க அவர் ஒரு பொழுதும் தயங்கியதில்லை. நாஜி காலத்தில் யூதக் குழந்தைகள் உட்பட பல அனாதைக் குழந்தைகளுக்குப் புகலிடம் அளித்த போலந்துக் கல்வியாளர் ஜானு கோர்சாக் பற்றிய அவரது திட்டம், அவரது இந்தத் தீவிரமான ஈடுபாட்டைத் தொடர்ந்தது. திரைப்பட விமர்சகர்களைவிட அன்றைய நிகழ்வுகள்தாம், வொய்தாவை ஒரு புகழ்பெற்ற சினிமா ஆளுமையாக மாற்றியிருந்தது என்பது சரித்திரம் சுட்டிக் காட்டும் உண்மை. வெளிநாடுகளில் பணிபுரிந்தாலும் கூட, போலந்து நாட்டு சினிமாவின் நம்பிக்கையாக அவர் மட்டுமே திகழ்ந்தார்.

வொய்தாவின் வாழ்நாளில் நாற்பத்தியோரு விருதுகளை உலகெங்குமுள்ள திரைப்பட நிறுவனங்கள் அவருக்கு அளித்துத் தம்மைப் பெருமைப்படுத்திக் கொண்டன; ஆஸ்கரும் இதில் அடங்கும்.

1965ஆம் ஆண்டு புது தில்லியில் நடந்த திரைப்படத் திருவிழாவுக்கு வருகை தந்த ஆந்த்ரே வொய்தாவை இந்தியாவின் சத்யஜித் ரே சந்தித்து நடத்திய நேர்காணல் இது...

மிஸ்டர் வொய்தா, இப்போது நீங்கள் எந்தப் படைப்பில் ஈடுபட்டிருக்கிறீர்கள்?

நான் இப்போது ஒரு வரலாற்றுப் படம் எடுப்பதில் மும்முரமாகஇருக்கிறேன். அது மெதுவாக நகர்கிறது. உண்மையில் அது எனக்கு அவ்வளவாகப் பிடிக்காத ஒரு விஷயம் தான்.

பின் ஏன் அதை எடுத்துக் கொண்டீர்கள்?

அது போலந்தில் மிகவும் பிரபலமான, போலந்து மக்களுக்கு மிகவும் பிடித்த ஒரு புத்தகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மூன்று ஆண்டுகள் காத்திருந்து, எதுவும் செய்யாமல் இருந்த பிறகு, என் பார்வையாளர்களுடன் மீண்டும் தொடர்பில் இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியத்தை உணர்கிறேன்.

ஓ அது சரி. 'ஜெனரேஷன்' உங்கள் முதல் படமா?

அது முழுக்க முழுக்க என்னால் மட்டுமே தயாரிக்கப்பட்ட எனது முதல் முழு நீளத் திரைப்படம்.

நான் அது திரைப்படப் போட்டியில் கலந்து கொள்ளாதபோது வெனிஸில் பார்த்தேன். அருமையாக இருந்தது.

மிஸ்டர் ரே, நான் உங்களிடம் ஒன்று கேட்க வேண்டும்.

சொல்லுங்கள்.

இந்தியத் திரைப்படவுலகில் மிகப் பிரபலமான, மிகச்சிறந்த இயக்குநராக நீங்கள் இருக்கிறீர்கள். நீண்ட கால நோக்கில், அரசு போன்ற தேசிய அமைப்புகளின் வலுவான ஆதரவு இல்லாமல், நீங்கள் எடுத்தது போன்ற சுயேச்சையான திரைப்படங்களை உருவாக்குவது சாத்தியம் என்று நினைக்கிறீர்களா?

நான் எந்தத் தேசிய அமைப்பின் ஆதரவும் இல்லாமல்தான் என் படங்களை எடுக்கிறேன். நான் படங்களை உருவாக்கும் விதத்தில் அத்தகைய ஆதரவுக்கான கேள்வியே இல்லை. அவற்றுக்கான நிதியுதவி, தயாரிப்பாளர்கள் மற்றும் வினியோகஸ்தர்கள் மூலமாக வருகின்றது. எனது முதல் படமான 'பதேர் பஞ்சலி'யைப் பொறுத்தவரை, நான் என் சொந்தப் பணத்தைப் போட்டுதான் தொடங்கினேன். பின்னர் நிதி தீர்ந்துவிட்டதால், நாங்கள் அதைக் கைவிட்டுவிட நினைத்தோம். ஆனால், அப்போது அரசாங்கத்தில் செல்வாக்கு மிகுந்த ஒருவர், அதை ஏற்றுக்கொள்ள மேற்கு வங்க அரசை வற்புறுத்தினார். அவர்களும் அதை ஏற்றுக்கொண்டார்கள்.

என் கேள்வி சற்று வித்தியாசமானது என்று நினைக்கிறேன். பாருங்கள், எங்களைப் பொறுத்தவரை நீங்கள் மட்டுமே ஒரு சிறந்த தேசிய சினிமா பாணியை, உண்மையான தேசிய சினிமா பாணியை இங்கு நடைமுறைப்படுத்துபவர். எனவே நான் உங்களிடம் கேட்கிறேன்: நீங்கள் செய்வது போன்ற இந்த வகை சினிமா இந்தியாவில் வளர முடியுமா? பெயரளவில் மட்டும் இந்தியன் என்று இல்லாமல் நடைமுறையில் ஒரு தேசிய சினிமாவாக இருக்க முடியுமா?

கருத்தியல் ரீதியாக இது சாத்தியம். அதாவது நான் படங்களை உருவாக்கும் அதே விதத்தில் வேறொரு நபரும் அம்மாதிரிப் படங்களை உருவாக்க முடியும். ஆனால், அதற்கு முதலாவதாகத் தேவையான உந்துதலும் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு திறமையும் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு விடாமுயற்சியும் கொண்ட ஒரு மனிதர் தேவை.

பிடிவாதம்...

ஆம்.பிடிவாதம்! இப்படிச் சொல்லலாம் அவருடைய படங்கள் வெற்றி பெற்றால், எந்தத் தடையும் இல்லை. ஆனால், அவர் ஒரு படம் செய்து, அது பாக்ஸ் ஆபிஸில் தோல்வியடைந்தால் – அது ஒரு கலைப் படைப்பாக வெற்றி பெற்றிருக்கலாம் – மேலும் அவர் தொடர்ந்து நிதி ரீதியாகத் தோல்விகளைச் சந்தித்தால், அவர் முன்னெடுப்பது கடினம். ஏனென்றால், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, தயாரிப்பாளர்கள், ஆதரவாளர்கள், விநியோகஸ்தர்களை அவர் நம்பியிருக்கிறார்.

ஆனால், இந்தியாவில் எங்காவது, நீங்கள் செய்து வரும் திரைப்படங்களைப் போலப் படங்களை உருவாக்க முயலும் குழுவினர், யாராவது இருப்பதாக நினைக்கிறீர்களா?

என் சொந்த மாநிலமான வங்காளத்தைப் பற்றி என்னால் பேச முடியும். 'பதேர் பஞ்சலி' படத்திற்குப் பிறகு பல இளம் இயக்குநர்கள் களமிறங்கினர். நான் ஒரு புதிய இயக்குநராக இருந்ததாலும், எனது படங்கள் வெற்றி பெற்றதாலும், முன்பு இளைஞர்களையும் புதியவர்களையும் ஆதரிக்காத சில விநியோகஸ்தர்கள் இப்போது அவர்களை ஆதரிக்கத் தொடங்கினர். அவர்களில் சிலர் ஓரளவுக்கு வெற்றியும் பெற்றுள்ளனர். ஆம், வங்காளத்தில் அப்படிப்பட்ட இளந்தலைமுறையைச் சார்ந்த ஒரு குழு உள்ளது. சிலர் மற்றவர்களைப் போல வெற்றி பெறவில்லை. எனவே அவர்கள் மற்றொரு ஒப்பந்தத்திற்காக நீண்ட காலம் காத்திருக்க வேண்டியுள்ளது. ஆனால், குறைந்தபட்சம் சிலருக்கு ஆதரவு உள்ளது. இன்னும் பெரிய இயக்கம் என்று ஒன்று எழுந்து வரவில்லை என்றாலும் அவர்களை ஆதரிக்க விரும்பும் நபர்கள் இருக்கிறார்கள். இது ஓர் ஆரோக்கியமான அறிகுறி.

ஆம், ஆனால், இது போன்ற நல்ல மற்றும் முக்கியமான - அதாவது சமூக ரீதியாகவும் கலை ரீதியாகவும் முக்கியமான - தயாரிப்புகளை ஊக்குவிப்பதில் அரசுக்கே ஆர்வம் உள்ளதா?



Ashes and Diamonds



ஆந்த்ரே வொய்தா, சத்யஜித் ரே உரையாடல்

மாநில அரசு நேரடியாக அவற்றை ஊக்கப்படுத்தும் நிலையில் இல்லை. இந்தியாவில் அனைத்து நாடுகளுக்கும் பொதுவான குடியரசுத் தலைவர் விருது உள்ளது. முக்கியமான படங்களுக்கு இவ்விருது வழங்கப்படுகிறது. ஆனால், இதன் குழு உறுப்பினர்கள் அனைவரும் வல்லுநர்களாக இருக்க மாட்டார்கள். அரசு பணப்பரிசும் பதக்கமும் அளிக்கிறது. படம் விருது பெற்றால், அது புதிய தொடக்கத்தைப் பெறவும், விநியோகம் சிறப்பாக இருக்கவும் உதவும். பொருத்தமான கதைகளுக்கு நிதியுதவி அளிக்க நிதி நிறுவனம் ஒன்றை உருவாக்கும் பேச்சு இருந்தது. ஆனால், அது இன்னும் செயல்படவில்லை; பரிசீலனையில் உள்ளது. நான் உங்களிடம் ஒரு கேள்வி கேட்கலாமா? இதுவரை எத்தனை படங்கள் செய்துள்ளீர்கள் – ஐந்து, ஆறு?

பத்து.

அதாவது... 'ஜெனரேஷன்', 'கனல்', 'ஆஷஸ் அண்ட் டயமண்ட்ஸ்', 'லாட்னா', 'சாம்சன்'...

'சார்செரர்ஸ்', சைபீரியாவில் எடுக்கப்பட்ட மற்றொரு படம், 'லேடி மக்பத் ஆஃப் மின்ஸ்க்', பிறகு பிரெஞ்சுப் படத்துக்கான ஒரு சிறு பகுதி; 'லாஸ்ட் ஆன் தி ஃபிரான்டியர்ஸ்' மிகவும் அருமையான படம். ஆனால், இதன் கரு பழைய படத்துக்கான ஒன்று. அதைப் புதிய படத்துடன் சேர்த்ததற்கு இப்போது வருந்துகிறேன். இப்போது நான் எடுக்கும் படம் இரண்டு பாகங்களைக் கொண்டது.

ஒரு படம் மட்டும்தான் வண்ணப் படமா அல்லது வேறு சிலவும் உண்டா?

ஒன்று மட்டுமே... 'லாட்னா'.

வண்ணத்தில் படமெடுக்க உங்களுக்கு விருப்பம் உண்டா?

இது சுவாரஸ்யமான விஷயம். ஆனால், போலந்து லேப்களின் தரமும் வண்ணங்களின் தரமும் குறைவு என்பதால் சிரமம் ஏற்படுகிறது. அது வேலை செய்யுமா இல்லையா என்பதை முன்கூட்டியே கணிக்க முடியாது. எனவே நான் வண்ணப் படங்களைச் செய்யத் தயங்குகிறேன். ஒரு கலைஞனாக வண்ணங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதில் எனக்குத் தயக்கம் இருக்கிறது. வண்ணப்படத் தயாரிப்பை ஒத்துக் கொள்ளப்படுவதில் பிரச்சினை ஏதுமில்லை. ஆனால், அதில் என் எதிர்பார்ப்புகளை ஒருவர் நிறைவேற்றுவது சற்றுக் கடினம்தான்.

பெரும்பாலும் என் கருத்தும் இதேதான். நான் ஒரு வண்ணத் திரைப்படத்தை இயக்கியுள்ளேன். இதன் முக்கியத்துவத்துக்குக் காரணம் படப்பிடிப்பு முழுவதும் திறந்தவெளியிலும், குறிப்பிட்ட இடங்களிலும் எடுக்கப்பட்டது. ஆனால், இந்தியாவில் வண்ணப் படங்களைச் சீரமைப்பதற்குப் (processing) போதுமான வசதிகள் இல்லை என்பதால் நான் கவலைப்பட்டேன். கல்கத்தாவில் அல்லாமல், எல்லாவற்றையும் பம்பாயில்தான் செய்ய வேண்டியிருந்தது. ஆனால், இறுதியில் வண்ணப்படத்தைப் பார்த்தபோது மிகவும் ஆச்சரியப்பட்டேன். ஸ்டுடியோவில் எடுத்திருந்தால் இவ்வளவு நன்றாக வந்திருக்காது. எங்களிடம் பெரும் விளக்குகள் மற்றும் சில வசதிகள் கிடையாது. ஆனால்,

திறந்தவெளி வேறு விஷயம். தவிர என்னிடம் ஒரு சிறப்பான கதை இருந்தது – படத்துக்காகவே பிரத்யேகமாக அந்தக் கதையை எழுதினேன்.

மீண்டும் நிறத்துக்கே வருவோம். எங்களுக்கு இன்னொரு கஷ்டம் இருக்கிறது. எங்களது கால நிலையில் பகலில் அதிக நிற மாற்றங்கள் ஏற்படும். ஆனால், இந்தியாவில் அப்படியில்லை, நாள் முழுவதும் ஏறக்குறைய ஒரே மாதிரியான வெளிச்சம் இருக்கிறது.

இப்போது டெல்லியில்? (சிரிக்கிறார்)

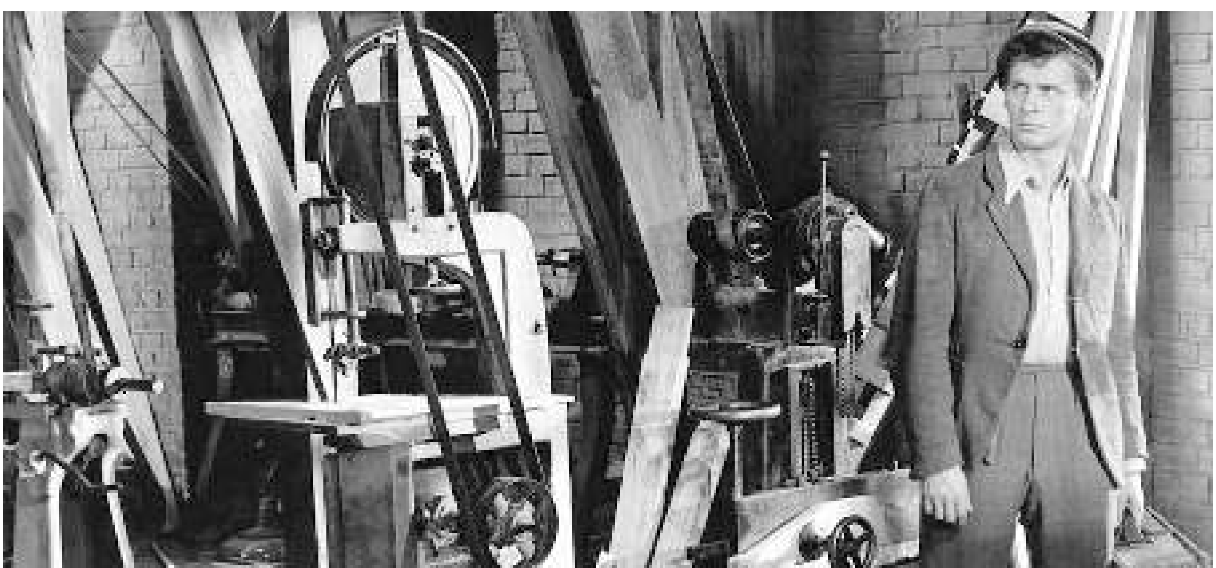
அது சரி... ஆனால், போலந்தில் பகலில் எங்களுக்குப் பத்து, இருபது முறைகள் நிற மாற்றம் ஏற்படுகின்றன.

மலை மீதுள்ள டார்ஜிலிங்கில் நாங்கள் எவ்வாறு படத்தை எடுத்தோம் என்பதைச் சொல்கிறேன். மேகங்கள், மூடுபனி, வெயில்... காலை மற்றும் மாலை நேரம் இருப்பதால் வண்ணங்களில் மாற்றங்கள் இருக்கும் என்பதை நான் அறிவேன். படப்பிடிப்பு எல்லா சூழ்நிலைகளுக்கும் ஏற்ப அமைய வேண்டும். இந்தப் படமோ இரண்டு மணி நேரக் கதை, இரண்டு மணி நேரம் இடைவிடாது நடக்கும். மூடுபனிக் காட்சிகள், மேகமூட்டமான காட்சிகள், வெயில் மற்றும் நிழலான காட்சிகள் என்று பல இருந்தன. நாங்கள் வெயில் காட்சியைப் படமாக்கிக் கொண்டிருப்போம். அப்போது மூடுபனி வரும், நாங்கள் அனைவரும் கேமராவுடன் ஓடி இன்னொரு காட்சியின் பகுதியை எடுப்போம். அப்படித்தான் படமாக்கப்பட்டது. ஒரு வகையில் இது எளிதானது. ஏனெனில் ஆடை மாற்றும் நிர்ப்பந்தங்கள் இல்லை. எல்லாமே ஒரு சதுர மைல் சுற்றளவுக்குள் நடந்தது. மேகங்கள் வருவதை உணர்ந்தவுடன், எடுத்துக் கொண்டிருக்கும் பகுதியை நிறுத்தி விட்டு அடுத்த காட்சியின் பகுதிக்காக அடுத்த இடத்திற்குச் சென்றோம். இப்படிப் பல.

எங்கள் ஊரில் வானிலை மிகவும் மாறிக்கொண்டே இருக்கும். குரசோவா சில சமயங்களில் கறுப்பு, வெள்ளையில் செய்வது போல, பல கேமராக்களை ஒரே நேரத்தில் பயன்படுத்துவது ஒரு தீர்வாக இருக்கும். ஒரு டேக்கிற்கும் மற்றொரு டேக்கிற்கும் உள்ள வித்தியாசம் சில சமயங்களில் மிகவும் பயங்கரமாக இருக்கும். பின்னர் அவற்றை நீக்குவது அவசியம். எட்டு அல்லது பத்து கேமராக்களைக் கவனமாகச் சரியான கோணங்களில் வைத்தால் அது ஒரு நல்ல வண்ணப் படத்திற்குத் தீர்வாக இருக்கலாம்.

நீங்கள் எப்போதும் உங்கள் விருப்பப்படி படங்களை எடுக்கிறீர்களா? அதாவது உங்களுக்குப் பிடித்த கதை, நீங்கள் தேர்வு செய்யும் நடிகர்கள் என்று எல்லா விஷயங்களிலும் விருப்பப்படி ஈடுபட உங்களுக்கு முழு சுதந்திரம் இருப்பதாக நினைக்கிறீர்களா?

பூர்வாங்க வேலைகளை நான் கவனித்துக் கொள்கிறேன். ஆனால், திரைக்கதை தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு என்னால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட பிறகு, கடைசி வார்த்தையென அதை அங்கீகரிக்க வேண்டியது ஒரு குழுவின் முடிவாகும். ஒரு வகையில், எனக்கு முழு சுதந்திரம் உண்டு, இருப்பினும் இறுதி முடிவை எடுப்பது வேறொருவர் கையில் இருக்கிறது. தயாரிப்பாளராக அரசு இருக்கும்போது ஒரு கட்டத்தில் அவர்கள் தலையிட்டு ஓகே அல்லது சரியில்லை என்று சொல்வது புரிந்துகொள்ளத் தக்கது. ஆனால், தயாரிப்பு தொடங்கியதும், நான்தான் அதன்



A Generation



Man of Iron

எஜமானன். குறுக்கீடு என்று எதுவும் எழுவதில்லை. அசல் திரைக்கதையிலிருந்து விலகி, நான் பல விஷயங்களை மாற்றலாம்.

நிஜமாகவா?

ஆம். ஒப்புதல் அளிக்கப்பட்ட திரைக்கதையிலிருந்து, வரிசைக் கிரமத்தை மாற்ற முடியும்; ஒரு முழுக்காட்சியை, அல்லது ஏதேனும் ஓர் அங்கத்தை என்னால் மாற்ற முடியும்.

தயாரிக்கப்பட்ட படத்தை அவர்கள் பார்ப்பார்களா?

கமிட்டி பார்க்கும், ஆனால், படம் முடிந்த பிறகு நிலைமை மிகவும் சாதகமாக இருக்கும், ஏனென்றால் பணம் செலவிடப்பட்டு விட்டது அல்லவா? (சிரிக்கிறார்). ஆனால், ஒரு தீவிரமான விஷயம் நடைமுறையில் யாரும் படம் முடிந்த பின்பு தலையிடுவதில்லை.

ஒப்புதல் அளிக்கப்படாததால் ஒரு கருத்தை முழுமையாகக் கைவிட வேண்டிய சூழல் உங்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறதா?

ஆம், சிலவற்றைக் கைவிட்டுள்ளேன். எனது தொழில் அனுபவத்தில் நான் எடுத்த பத்து படங்களுக்கு, என்னிடம் 35 திரைக்கதைகள் இருந்தன. ஒரு வகையில் படம் எடுப்பதை விடத் திரைக்கதை எழுதுவதில் எனக்கு அதிக அனுபவம் உண்டு என்று நினைக்கிறேன் (சிரிப்பு). ஆனால், அவை அனைத்தும் கமிட்டி ஒப்புதல் அளிக்கவில்லை என்பதற்காகக் கைவிடப்பட்டவை அல்ல. சிலவற்றை நானே கைவிட்டேன். துரதிர்ஷ்டவசமாகப் போலந்தில் தொழில்முறைத் திரைக்கதை ஆசிரியர்கள் இல்லை, சில சமயம் ஒரு நல்ல கருத்து கிடைக்கும்; ஆனால், அதைத் திரைக்கதையில் சரியாக வெளிப்படுத்த முடியாது. ஆகையால் நானே திரைக்கதை எழுதுகிறேன், இருப்பினும் எனது சொந்த வேலையில் எனக்கு எப்போதுமே முழு திருப்தி ஏற்படுவதில்லை. சில சமயம் திரைக்கதையின் கருத்து நன்றாக இருக்கும்; ஆனால், சில குறிப்பிட்ட கதாபாத்திரங்களுக்கு நல்ல நடிகர்கள் கிடைக்க மாட்டார்கள். இங்கும் நாங்கள் சிரமப்படுகிறோம். ஏனென்றால் எங்குப் பார்த்தாலும் நல்ல தொழில்முறைத் திரைப்பட நடிகர்கள் இல்லை, படங்களில் நடிப்பது நாடக நடிகர்கள் மட்டுமே. எப்போதும் தேர்வு குறைவாகவே இருக்கும், பின்னர் எல்லாமே ஒரு நடிகரின் அல்லது நாடகக் குழுவின் நல்லெண்ணத்தைப் பொறுத்தது. உதாரணமாக வார்சாவில் 20 நாடக அரங்குகள் உள்ளன. வார்சா பெரிய நகரம் அல்ல, சுமார் பத்து லட்சம் மக்கள் தொகை கொண்டது.

நீங்கள் பொதுவாக எத்தனை டேக் எடுப்பீர்கள்? நான் பெரும்பாலும் ஒரே ஒரு டேக் மட்டுமே செய்ய வேண்டியிருக்கும். இங்கே திரைப்படச் சுருள் பற்றாக்குறை உள்ளது, அது ரேஷன் முறையில் வழங்கப்படுகிறது.

நாங்களும் அதே முறையைப் பின்பற்ற முயற்சிக்கிறோம். ஆனால், ஒரு படம் எப்படி உருவாகப் போகிறது என்ற நிச்சயம் ஒருவருக்கு இருக்க வேண்டும். இறுதித் தருணங்களில் தேவைக்கு அதிகமாகப் படப்பிடிப்பைத் தொடர்வதில் ஒரு தனி மகிழ்ச்சி இருக்கத்தான் செய்கிறது.ஒரு படம் உருவாக்குவதில் உள்ள மகிழ்ச்சி பல விதமாக ஏற்படுகிறது. முதலாவதாக, நீங்கள் திரைக்கதை எழுதும்போது; இரண்டாவதாக, அதை எடிட்டிங் செய்யும்போது.

ஆம். உங்கள் மனதில் தெளிவான யோசனையுடன் படப்பிடிப்பை நடத்தினாலும் எடிட்டிங் செய்யும் கட்டத்தில் நீங்கள் செய்யக்கூடிய சிறிய விஷயங்கள் எப்போதும் இருக்கும்.

ஆம்.

இது ஒரு போதும் கடினமானதல்ல, ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டிய விதத்தில்தான் இருக்கும். குறிப்பாக உரையாடல் காட்சிகளில்.

நான் ஒப்புக்கொள்கிறேன்.

நீங்கள் முன்னும் பின்னுமாக மாறுதல்களைப் புரியும்போது பல விஷயங்களைச் செய்யலாம், நடிப்பைக் கட்டுப்படுத்தலாம் அல்லது காட்சியை மாற்றலாம்.

ஆம்.

இன்னும் செய்ய வேண்டியவை நிறைய மீதமுள்ளது, ஆனால், மீண்டும் இங்கே வங்காளத்தில் நாங்கள்

மிகவும் கட்டுப்பாட்டுடன் இருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் எங்களால் அதிகம் செலவிட முடியாது. அது அவலமான நிலைக்குக் கொண்டு போய் விட்டுவிடும். எங்களுடைய மார்க்கெட் அளவில் சிறியது.

இப்போது நான் உங்களை ஒத்திகைகளைப் பற்றிக் கேட்கலாமா? என்னிடம் ஒரு இரட்டை முறை உள்ளது. இளைய மற்றும் அனுபவமில்லாத நடிகர்களுக்கு, நான் பொதுவாக அதிகம் ஒத்திகை பார்ப்பதில்லை. ஏனென்றால், இங்கே முக்கியமான ஒரே விஷயம் ஒரு குறிப்பிட்ட...

ஒரு குறிப்பிட்ட புத்துணர்ச்சி,

ஆமாம். ஆனால், அனுபவம் மிக்க நடிகர்களுக்கு ஒத்திகைகள் நல்லது. பயிற்சியின் நுணுக்கங்கள் இல்லாத இளம் நடிகருக்கு, ஒத்திகையின்போது நல்ல நடிப்பைக் கொடுப்பதும் படப்பிடிப்பின்போது அதைத் தொடர்வதும் மிகவும் கடினம்.

சில சமயங்களில் நீங்களும் என்னைப் போல உணர்கிறீர்களா? ஒரு படக் காட்சியை ஒரு நாடகக் காட்சிபோல ஓர் அறைக்குள் ஒத்திகை பார்ப்பது கடினம் என்று நினைக்கிறீர்களா? எனக்குத் தெரியும், படப்பிடிப்புத் தளத்தில் சரியான சூழல் (ப்ராப்ஸ்) என்னைச் சுற்றியிருந்தாலொழிய என்னால் ஒத்திகை பார்க்க முடியாது. எனக்கு எந்த ஊக்கமும் இருக்காது என்று காண்கிறேன்.

இந்த வகையான ஒத்திகை, அதை நீங்கள் ஒத்திகை என்று அழைத்தால், நடிகர்களுடன் தொடக்கத்தில் மிகவும் பயனுள்ளதாக இருக்கும். நடிகர்களுடன் சுதந்திரமாக விவாதிக்கும் தன்மையில் இது இருக்கும்.

ஆம்.

சில கதாபாத்திரங்களை மீண்டும் கட்டமைக்க, அவை உதவும். ஆனால், உரையாடலை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு படத்தைத் தவிர, மற்றவற்றுக்கு இது பயனுள்ளதல்ல. ஏனெனில் அவை அது முற்றிலும் வேறுபட்ட நிலையைக் கொண்டுள்ளவை.

ஆம், குறிப்பாக நடிகர்கள் தமக்குள் தக்க வைத்துக்கொள்ள வேண்டிய நீண்ட காட்சிகளை நீங்கள் திட்டமிடும்போது, இது ஒரு பெரிய பிரச்சனையாக இருக்கலாம்.

ஆம். ஆனால், நடிகர்கள் ஆடையலங்காரம் எதுவும் இல்லாமல் படப்பிடிப்பு நடத்தப்படும் இடத்துக்கு வந்து நின்றால் இயக்குநருக்குச் சவத்தைப் பார்க்கும் உணர்வுதான் ஏற்படும். (சிரிக்கிறார்).

என்னிடமும் அதே நிலைதான். அதனால்தான் நான் அந்தக் கேள்வியைக் கேட்டேன்.

பார்த்தீர்களா, செட்டில் உள்ள அனைத்து கூறுகளுக்கும் இடையே இயற்கையான ஒரு பொதுத் தன்மை உள்ளது.

உதாரணமாக, நடிகர் என்பவர் இயக்குநரின் கையில் ஒரு பொம்மை மட்டும்தான் என்று அன்டோனியோனி கூறுவதை நீங்கள் ஏற்கிறீர்களா? நடிகர், அவர் சொல்வதைதான் கேட்டுச் செய்ய வேண்டும்; தனக்கென்று சொந்தமாக எந்தச் செயல்பாடும் இருக்கக் கூடாது என்று சொல்வதை?

நான் அதைக் கடுமையாக எதிர்க்கிறேன்.

அன்டோனியோனி இதைச் சொன்னார் என்பது உங்களுக்குத் தெரியுமா?

ஆம், நிச்சயமாக.

அன்டோனியோனி அப்படிச் சொல்லும்போது பொய் சொல்கிறார் என்று நான் நினைக்கிறேன்.

(சிரித்துக் கொண்டே) அன்டோனியோனி நடிகர்களைத் தனது செல்வாக்கில் வைத்துக்கொள்ள முடியும் என்று நினைக்கலாம். ஏனெனில் அவரது முதன்மை நடிகை அவரது மனைவி. எனவே மனைவிமீது அவருக்கு வலுவான செல்வாக்கு இருக்கிறது. ஆனால், ஒரு படம் இப்படித் தயாரிக்கப்பட்டால், நல்ல நடிப்பின் பாதியை மட்டுமே அது வெளிக் கொணரும். கதாபாத்திரத்தின் மீது நடிகரின் சொந்தப் புரிதல் இயங்கும்போது அது அவரது நடிப்பிற்கு முழுமையை அளிக்கிறது. நடிகர்களைப் பொம்மைகள் என்று அழைப்பது நட்சத்திர முறைக்கு எதிரானது என்று நான் நினைக்கிறேன். நட்சத்திரங்களுக்கு ஏற்றவாறு படங்கள் எடுக்கப்படுகின்றன. நிச்சயமாக, பால் நியூமன், மார்லன் பிராண்டோ போன்றவர்களின் விஷயத்தில் இது சாத்தியமாகிறது. அவர்கள் செய்த அனைத்துப் படங்களும் அவர்களைச் சுற்றியே செய்யப்பட்டுள்ளன, இன்னும் அது தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

ஆமாம், இது ஒரு இசை நிகழ்ச்சியைப் போன்றது.

ஆனால், எனக்கும் இந்த வகையான திரைப்படத்தை உருவாக்குவதில் ஆர்வம் உள்ளது.

ஏனென்றால் கலைஞர்களுக்கு அளவுக்கு அதிகமான முக்கியத்துவம் கிடைக்கிறது, இது பொதுவான வடிவத்தின் ஒரு பகுதியாக இல்லை. அவர்கள் தனியாகத் தெரிகிறார்கள், பாருங்கள். ●

ஸிந்துஜா <weenvy@gmail.com>



SRI VEERA'S GROUP
SRI VEERA'S CREATIONS
பல ஜவுளி கடை முதலாளிகளை உருவாக்கும் ஸ்தாபனம்
ஸ்ரீ வீராஸ் கிரியேஷன்ஸ்
SRI VEERA'S CREATIONS
(Silks Textiles & Readymade Showroom)
மொத்த விலை ஷோரூம்
Wholesale showroom
www.sriveeras.com
2 Wheeler & Car Parking வசதியுடன்
எண். 51-52/1, M.C. ரோடு, சென்னை - 600 021.
போன் : 2590 1771, 2590 1772, 2590 1773, 2590 1774

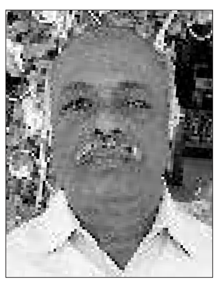


World class service for Design & Construction of Precast Buildings
We thank all our customers for their trust & confidence endowed upon us. Its our mission to continually strive to provide cost effective & high quality PRECAST products
European Technology
Modern Construction
TEEMAGE
PRECAST.IN
4 PRECAST FACTORIES
15 CRANES + 2 tower cranes
50 LAKHS SQ.FT CONSTRUCTED
Class 1A contractor of CPWD, SPL class contractor in R&B Andhra,
executed precast construction for CRPF, NBCC, NPCIL, DMRC, ISRO
150 PROJECTS COMPLETED
350 ENGINEERS
2000 EMPLOYEES
School in Coimbatore 25,300 Sq.ft completed within 60 days
Commercial Mall 2,25,000 Sq.ft completed in 120days
Hostel Building 26,000 Sq.ft completed in 70 days
Housing for CRPF 72 Days 1 Block 251 Houses 11 Months
EASIER
FASTER
BETTER
SERVICES OFFERED
•Design & Detailing
•Planning
•Production
•Transportation
•Erection
TYPES OF BUILDING
•Commercial
•Industrial
•Institutional
•Residential
•Multi level-Car Parking
TEEMAGE
Corporate Office :
6/35, College Road, 1st Cross Street, Tiruppur - 641 602.Tamilnadu. India. Ph : 0421 2240488.
82204 55555, 82200 51777
email : sales@teemageprecast.in
marketingteemage@gmail.com
web : www.teemageprecast.in
4 Precast Factories Pan India
Coimbatore | Delhi | Hyderabad | Chennai

மணமகளின் சால்வார்

கதையும் ஓவியமும்: **ரஞ்சன் கௌல்** தமிழில்: **அழகையா அருணாச்சலம்**

நபீர், தனது 70 வயதைக் கடந்துவிட்டார். தையல் கலையைத் தன் தொழிலாக ஆரம்ப காலத்திலேயே கைக் கொண்டவர். ஜீலம் நதிக்கரையில் மூன்று அடுக்கு கொண்ட மரத்தாலான குடிசை ஒன்றில் வாழ்ந்து வருகிறார். வீட்டு வராந்தாவில் அமர்ந்துகொண்டு கீழ்கண்ட பாடலைப் பாடிக்கொண்டு தன் வேலையைச் செய்வது அவரது தினசரி வாடிக்கை. 'ஓ! நண்பனே! என்னை யார் குடிக்க வைத்தது? அன்பினாலான மதுவை இரவின் கோப்பையில்!' அவரின் இன்னொரு பாடல், 'பேரிக்காய் மரத்தின் மலர்போல் என் அன்பிற்குரியவள் அழகாயிருக்கிறாள், உன் இதயத்திலிருக்கும் உணர்ச்சியை வெளிவிடாதே, அப்படிச் செய்தால் இந்த உலகம் அதைத் தெரிந்துகொளளும்.' குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே இப்படி எதையாவது குளறிக்கொண்டே இருக்கிறார். தன் பற்கள் விழுந்த பின்பும் பாட்டை உச்சரிக்க இவர் தவறுவதில்லை.



நபீர் தாடி அடர்த்தியற்று பனியைப் போல் வெளிறியிருக்கிறது. கைகளோ நடுங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. இருப்பினும் தன் தையல் தொழிலை விடாது செய்து அதன் மூலம் தன் வாழ்க்கையை ஓட்டி வருகிறார். அவர் ஒரு அனுபவம் வாய்ந்த தொழிலாளி. எனவே மக்களிடம் அவருக்கு நற்பெயருண்டு.

அவருக்கு இவ்வுலகில் இரு விஷயங்கள் மிக நெருக்கமானவை. ஒன்று அவரது குடில். மற்றொன்று அவரது மனைவி. அவளது பெயர் கோடான் பீபி. ஒவ்வொரு நாள் மாலையிலும் அவள் அவரது உடம்பைப் பிடித்து விடுவாள். சூடான உணவு பரிமாறுவாள். ஹூக்காவை திரும்பத் திரும்ப நிரப்பி வைப்பாள். அவர் பாடும்போது அவள் கம்பளியில் உள்ள ரோமத்தை சுத்தம் செய்து கொண்டிருப்பாள் அல்லது ராட்டையில் ஏதேனும் பணி செய்து கொண்டிருப்பாள். நபீர் அவளிடம் அடிக்கடி, 'நான் உனது வாத்தியார்; நீ எனது மாணவி' என்பதுண்டு.

கோட்டாபீபியின் வாயில் ஒரு பல் மட்டும் உண்டு. அது அவள் வாய்க்கு வெளியே நீட்டிக் கொண்டிருக்கும். அவளது முகத்தில் நிறைய சுருக்கங்கள் ஏற்பட்டு அது ஒரு வாடின சிவப்பு முள்ளங்கியைப் போல இருக்கும். தலைமுடி அழுக்காய்ப் போன வெள்ளைப் பருத்தித் துணியைப் போலவிருக்கும். அவள் குழந்தை பெற்று 20 வருடங்களாகி விட்டன. பத்து குழந்தைகள் வரை பெற்றெடுத்தாள். கடவுள் மிகவும் கருணை உள்ளம் கொண்டவர்தான் எனினும் துரதிரஷ்டவசமாக அவளுக்கு முதலில் பிறந்த பெண்ணும் நடுவில் பிறந்த பெண்ணும் மட்டுமே தற்சமயம் உயிருடன் உள்ளனர். மூத்த பெண் குழந்தை, பேரன் பேத்தி யுடன் வாழ்கிறாள். இரண்டாம் பெண், தன் மாமியார் இறந்த பின் மொத்த குடும்பத்தையும் பொறுப்புடன் கையாண்டு வருகிறாள்.

நபீர் – கோட்டாபீபி தம்பதியினர் தற்சமயம் அனைத்தையும் விட்டுவிட்டு இங்கு வந்து இக்குடிலில் வசித்து வருகின்றனர். இங்கு எந்த ஒரு இடர்பாடும் இவர்களை இதுவரைத் தாக்கியதில்லை. மகள்களின் திருமணத்திற்கு வாங்கின கடனைச் சிறிது சிறிதாக அடைத்து விட்டனர். பீபியின் ஒரே கவலை அவளுக்கு ஒரு ஆண் வாரிசு வாய்க்காததுதான்! எந்தத் துர்தேவதை அவளின் அழகழகான குழந்தைகளைக் கொண்டு போனதோ? என எண்ணியெண்ணி அடிக்கடி வருந்துவாள்.

அண்டை வீட்டாரனைவரும் நபீர் வசதியாக இருப்பதாயும் கையில் எப்பொழுதும் 1000- 2000 ரூபாய் வைத்திருப்பார் எனவும் நம்பினர். ஆனால், கடவுளுக்கு மட்டுமே தெரியும் அவரது உழைப்பும் சம்பாத்தியமும் அவரது செலவுக்கே சரியாகப் போகிறது என்பது.

இப்படிப் போய்க் கொண்டிருந்த அவர்களது வாழ்வில் ஒருநாள், நபீர் தன் அடர்த்தியான மூக்குக் கண்ணாடியை அணிந்துகொண்டு, தனது இஷ்டப் பாடலைப் பாடிக்கொண்டு, ஒரு சால்வையை நூற்றுக் கொண்டிருந்தார். அவரருகில் அமர்ந்திருந்த பீபியும் அவரது பாட்டிற்கு ஹம் செய்து கொண்டிருந்தாள். தென் பகுதியில் உள்ள பள்ளத்தாக்கில் மழை பெய்திருந்த படியால் ஜீலம் நதி சேறு கலந்து ஓடியது. அநேக நாட்களுக்கு மழை பெய்யாததால் நகரில் வெக்கை மிகுந்திருந்தது. நபீருக்கு இச்சூழல் பிடிக்காததுதான். ஆனால், உழைப்பவர்கள் சம்பாதிக்க வியர்வை சிந்தித்தானே ஆக வேண்டியுள்ளது. நபீரைப்

பொருத்தளவில் அவர் மக்களுக்காகத் தைக்கும் சால்வை நூலைக் கொண்டல்ல! ரத்தத்தில் ஆனது. அன்று அவர் வியர்வையில் குளித்திருநதார். அவர் மடி மீது கிடந்த சால்வை கனத்து தொந்தரவைத் தந்து கொண்டிருந்தது. ஏற்கனவே இருக்கும் வெதுவெதுப்பினூடே இது வேறு! ஆனால், இதுவன்றி இவருக்கு வேறு பொழப்பு ஏது? தன் மனதைத் தேற்றிக் கொண்டு வழக்கமான தன் பாட்டைத் தொடரந்தார்... 'பேரிக்காய் மரப் பூப் போன்ற அழகு...'

இப்படியாக ஒரு சால்வைக்கான பணியை முடித்தார். அதன் பிசிறு நூல்களை வெட்டக் கத்திரிக்கோலைத் தேடினார். அது அகப்படவில்லை. பின் மனைவியிடம் அது எங்கே என்றார். அதற்கு, "நான்தான் எங்கேனும் போட்டிருப்பேன்" என்று பதிலளித்தாள். "எனக்கது உடனே வேண்டும். கொண்டு வா" என்றார். தர்ம சங்கடத்துடன் எழுந்தாள் அவள்! மூட்டு வலியினால் அவளுக்குச் சட்டென எழுந்திருக்க இயலாது. ஆனால், வீட்டு எஜமானின் சொல்லை மீற முடியுமா? எனவே சற்று முனகலுடன் தரையிலிருந்து எழுந்து கத்திரிக்கோலைத் தேட முனைந்தாள். அலமாரியில் தேடினாள். அது அங்கு இல்லை. இதற்குள் நபீர் தன் பொறுமையை இழந்து கொண்டிருந்தார்.

இந்நேரத்தில் அலமாரியிலிருந்து ஒரு துணிப் பண்டலைக் கீழிறக்கினாள். அதில் பழைய கந்தல் துணிகளும் குழந்தைகளின் துணிகளுமிருமிருந்தன. உடன் அவளுக்கு இறந்த குழந்தைகளின் ஞாபகம் வந்தது. அது அவளின் இதயத்தில் வலியை ஏற்படுத்தியது. அந்த அழகான குழந்தைகளைத் துர்



தேவதைதான் கொண்டு சென்றிருக்க வேண்டும் என நினைத்தாள். ஒவ்வொரு குழந்தையைப் பற்றியும் அவள் நினைத்துக்கொண்டு வந்தபோது அவள் முலைகளில் பால் கட்டினது போன்ற உணர்வு ஏற்பட்டது. பின் அவளது பார்வை சிவப்பு நிற சால்வார் ஒன்றின் மீது வீழ்ந்தது. அப்போது அவளது இதயம் துடிப்பு ஒன்றை மறந்தது. அதை அவள் தன் திருமணத்தின்போது அணிந்திருந்தாள். அவளுக்கு அளித்திருந்த வரதட்சணையில் அது மட்டுமே இப்போது மீந்திருக்கிறது.

பின் அவள் தன் இளமைக்கால நினைவுகளில் மூழ்கிப் போனாள். அவளுக்கு வந்த கூச்சத்தினால் அதைத் தன் கணவரிடமிருந்து மறைக்க முயன்றாள். அதன் பளிச் நிறத்தால் அதை அவ்வாறு செய்ய முடியவில்லை. அது உடன் அவர் கண்களைக் கவர்ந்தது. இதைப் பார்த்தவுடன் வெட்கத்தால் அவள் கன்னம் சிவந்தது. அவளது இதயமும் வேகமாக அடித்துக் கொண்டது.

அவளது முதலிரவில் அவளது தோழியர் அவளைத் தனியாக விட்டுச் சென்று விட்டனர். அப்போது அவள் தன் ஓரக் கண்ணால் அவரைப் பார்த்தாள். அவரும் இவளைப் பார்த்துக் கொண்டு ஒரு பாட்டை ஹம் செய்துகொண்டிருந்தார். 'பேரி மரத்து மலர் போன்ற அழகு.'

அடுத்த சில நிமிடங்களில் பீபி தன் கணவர் இளமையான தோற்றத்துடனும் தோள்களுக்குக் குறுக்காகச் சால்வை ஒன்றைப் போட்டுக்கொண்டும், கம்பளியாலான கோட்டை அணிந்துகொண்டும், மஸ்லின் துணியாலான தலைப்பாகையை அணிந்துகொண்டும், அங்கே நிற்பது போல் உணர்ந்தாள். அவர் அப்பொழுதுதான் குதிரையிலிருந்து இறங்கியிருந்த மணமகன். புதிய மணமகளான அவள் தன் தலையைக் குனிந்துகொண்டு பல்வேறு குறும்பு எண்ணங்களோடு அமர்ந்திருந்தாள். 'இப்பொழுது அவர் என்னிடம் பேசுவார். நான் என்ன பேசுவேன். பேசாமல் வெட்கத்தில் மூழ்கி விடப்போகிறேன்.'

நபீர் பின்பு கூறினதை பீபி தன் காதால் கேட்டாள். "நீ எழுந்து இங்கு வா! இந்தச் சால்வாரை அணிந்து கொள்!"

அவள் சங்கடப்பட்டு அமைதியாக உட்கார்ந்திருந்தாள். அவளால் என்ன பேச முடியும்? அவர் மீண்டும் அதை அணியும்படிக் கூறினார். அணியாததால், "உனக்கென்ன பைத்தியமா பிடித்திருக்கிறது" என்றார். பீபி எழுந்திருக்கவே இல்லை. தலையைக்கூட தூக்கவிடாது அவளை வெட்கம் பிடுங்கித் தின்றது. பின்பு, "நீ இதை அணிய வேண்டாம்" எனக் கூறிவிட்டு வெளியே சென்று விட்டார். இதைக்கண்டு பீபி சற்று நிம்மதி அடைந்தாள். அவள் உடன் எழுந்து துணிப் பொட்டலத்தை பிரித்தாள். ஒரு தடவை இரண்டு தடவையென அதிலிருந்த சிவப்பு சால்வாரை ஏக்கத்துடன் பார்த்துக்



ரஞ்சன் கௌல்

கொண்டிருந்தாள். அதை அணிந்துகொள்ள விரும்பினாள். இருப்பினும் கூச்சம் அவளைத் தடுத்தது. கடைசியில் அதைச் சில துணிகளுக்கு அடியில் வைத்துப் பொட்டலத்தைக் கட்டி அவமாரியில் வைத்துவிட்டாள். பின் அவரைச் சுற்றுமுற்றும் தேடினாள். 'திடீரென எங்கே போய்விட்டார்? என்னை ஏன் சால்வாரை உடன் அணியச் சொல்லிக் கட்டாயப் படுத்தினார்?' என்று தனக்குள்ளாக நினைத்துக் கொண்டாள் வெகுநேரம் கழித்து ஒரு பாட்டை ஹம் செய்து கொண்டு நபீர் வீட்டினுள் நுழைந்தார். 'பேரிக்காய் மர பூக் போன்ற அழகு.'

பீபி கூச்சத்துடன் அமைதியாய் உட்கார்ந்திருந்தாள். சில காரணங்களுக்காகப் பீபி அந்தச் சிவப்பு நிற சால்வாரை நினைத்து வெட்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அவர் திரும்பவும் அதை அணியச் செய்வாரோ என்று நினைத்தாள். அவள் அதை அணிவதா கூடாதா என நினைத்துக்கொண்டு தர்ம சங்கடத்தில் ஆழ்ந்திருந்தாள்.

நபீர், பாட்டை ஹம் செய்துகொண்டே மாடிப்படி ஏறிவந்து, அவளிடம் ஒரு மாமிசக்கறி அடங்கிய பை ஒன்றைத் தந்தார். "சால்வாரை அணிந்தாயா இல்லையா" என்று கேட்டுவிட்டு, "நான் சொல்வதை நீ கேட்கமாட்டேன்கிறாயா" என்றார்.

"வெளியே போங்கள். உங்களுக்கு வெட்கம் எனபதே இல்லையா?"

"கணவன் மனைவிக்குள் வெட்கம் ஏன்?"

"ஏன் ஆட்டுக்கறி வாங்கி வந்தீர்கள்?"

"சமைக்கத்தான். வேறெதற்கு?"

பீபி அவளுக்கிருக்கும் ஒரே பல்லைப் பற்றி நினைத்தாள். நபீருக்கு பல்லே கிடையாது. அவர்கள் எப்படி கறியைத் தின்னப் போகிறார்களோ? "நன்றாகச் சமைத்து அது மிருதுவாக வரும்படி செய். நாம் வெகுநாட்களுக்குப் பிறகு இதை உண்ணப் போகிறோம்! நீ இப்பொழுது எழுந்து அந்தச் சால்வாரை அணிந்துகொள்."

பிடிவாதம் சற்று நேரம் நீடித்தது. கடைசியில் அவர் சற்று நேரம் வெளியே செல்ல வேண்டுமென்றும், அந்நேரம் அவள் அதை அணிந்துகொள்ள வேண்டுமென்றும், முடிவானது. நபீர், கறிப்பையை சுமந்துகொண்டு படியிறங்கினார். பீபி கதவை மூடித் தாளிட்டாள். துணிப் பொட்டலத்தை அலமாரியிலிருந்து கீழிறக்கினாள். பின் அதை அணிந்து கொண்டு நடுக்கத்துடன் படியிறங்கினாள். இப்பொழுது அவளது கால்களில் வலி இல்லை. தனக்கு கீல் வாத நோய் இருக்கிறது என்பதையே மறந்துவிட்டாள். அவளால் அவரை நேராக வெட்கமின்றி பார்க்க முடியுமா என்பதே அவளது தற்போதைய கவலையாயிருந்தது. வேறு யாரேனும் அவளை இக்கோலத்தில் பார்த்து விட்டால் என்னாகுமோ என்ற கவலையும் அவளை ஆட்கொண்டது.

நபீர்ஷால் சமையலறையில் அடுப்பு அருகில் அமர்ந்துகொண்டு நெருப்பைப் பார்க்கத் தன் கையை அசைத்துக் கொண்டிருந்தார். பீபி அமைதியாகச் சென்றாள். அவர் பார்ப்பதற்குள் கீழே அமர்ந்து விட வேண்டும் என்று நினைத்த அவளை நாணல்பாயின் இழை தட்டி விட்டது. நபீர் திடுக்கிட்டு எழுந்து நின்றார். தரையில் வீழ்ந்த தேவதாரு மரம்போலக் கிடந்த அவளைப் பார்த்துக் கதறிவிட்டார். பீபியோ தன் கன்னத்தை மேலெழுப்பி அவரைப் பார்த்துப் புன்னகை ஒன்றை வீசினாள். நபீர் தன் கைகளால் அவளைத் தூக்க முயற்சித்தார். பின் கவலையுடன் அவளிடம், "உனக்கு அடியேதும் பட்டதா" என்றார். அவள் தன் தலையை ஆட்டி இல்லையெனத் தெரிவித்தாள்.

நபீர், திரும்பத் திரும்ப அவளை எழுந்திருக்கச் சொன்னார். அவளும் அதை மறுத்துக் கொண்டே இருந்தாள். இறுதியில் அவர் அவளைத் தூக்க முயற்சித்தார். அவர்கள் புதுமணத் தம்பதியர் போல் விட்டுக் கொடுக்காமல் போராடினர். பீபி தான் ஒரு பாட்டி என்பதை மறந்தாள். நபீரும் தன் மருமகன்களுக்கும் வயதாகிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதை மறந்தார். இருவரும் வெளி உலகத்தை மறந்தனர். அது ஒரு வித்யாசமான இதுவரை நடந்திராத காட்சியாயிருந்தது. தரையிலிருந்த பீபியை நபீர் அவளது கையைப் பிடித்துத் தூக்க முயன்று கொண்டிருந்தார்.

திடீரென வீட்டின் கதவுப் பக்கம் ஏதோ சத்தம் கேட்டது. பின் யாரோ ஒருவர் தன் தொண்டையை கனைக்கும் சத்தம் கேட்டது. நபீர்ஷால் ஒன்றுமே நடக்காதது போல்தரையில் அமர்ந்து விட்டார். அப்போது பீபி தர்மசங்கடத்தைக் கடந்து விட்டதாக உணர்ந்தாள். வந்த நபர் அவர்களது மூத்த மருமகன். இங்கு நடந்த அனைத்தையும் கண்ணுற்ற அவர் தன் வாயை மூடிக்கொண்டு நமட்டுச் சிரிப்பு சிரித்தார். நபீர் அவரைப் பார்த்து வரவேற்பு செய்துவிட்டு, சலாம் அலைக்கும் எனச் சொல்லிவிட்டு, "நீங்கள் ஏன் உள்ளே வரக் கூடாது?" என்றார். அவர் அதற்குப் பதிலேதும் சொல்லாமல் திரும்பிச் சென்று விட்டார். பீபி எதையோ திருடும்போது கையும்களவுமாய் பிடிபட்டது மாதிரி தர்மசங்கடத்திற்கு உள்ளானாள். குற்ற உணர்வோடு நபீர் மீது தன் பார்வையைச் செலுத்தினாள். அவர் உடன் தரையிலிருந்து எழுந்து இப்படிச் சொன்னார்: "எதற்குக் கவலைப்படுகிறாய்? நாம் குற்றமேதும் புரிந்துவிட்டோமா? ஒவ்வொரு மனிதனும் அவனவன் சொந்த வீட்டில் அவன் ஒரு ராஜாவே!"



அழகையா அருணாச்சலம் <alagiaha@gmail.com>

ரஞ்சன் கௌல் (Ranjan Kaul), ஒரு சமகால இந்திய ஓவியர், கலை விமர்சகர், எழுத்தாளர். காஷ்மீரி தந்தைக்கும் மராத்தி தாய்க்கும் பிறந்த ரஞ்சன் கௌல், டெல்லியை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்கி வருகிறார். கான்பூர் ஐஐடியில் சிவில் இன்ஜினியரிங் பட்டமும், மும்பை ஐஐடியில் தயாரிப்பு வடிவமைப்பில் முதுகலைப் பட்டமும், டெல்லி பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கில இலக்கியத்தில் முதுகலை பட்டமும் பெற்றவர். புத்தகப் பதிப்புத் துறையில் நீண்ட காலம் பணியாற்றிய இவர், ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழக பதிப்பகத்தின் நிர்வாக இயக்குநராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றார். 2015–ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகு முழுநேர ஓவியராக மாறினார். இவரது ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் சமூகத்தில் விளிம்புநிலை மக்கள், காணாமல் போன பெண்கள், மனிதர்களின் உளவியல் பாதிப்புகள் மற்றும் சமகால சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பிரதிபலிக்கின்றன. Through the Forest, Darkly (நாவல்), Silent Realities (சிறுகதைத் தொகுப்பு) இவரது முக்கிய நூல்கள். சமகால கலை மற்றும் கலாச்சாரத்தை மேம்படுத்துவதற்காக Artamour என்ற கலை வலைப்பதிவுத் தளத்தை சக கலைஞர்களுடன் இணைந்து தொடங்கி அதன் ஆசிரியராகவும் செயல்பட்டு வருகிறார்.

டோரிஸ் லெஸ்ஸிங்-ன் The Golden Notebook

● ஜெ. தீபலட்சுமி

'எனது வாழ்க்கை முறை, பாலினம், அரசியல், வர்க்கம் ஆகியவற்றால் எனக்கு மறுக்கப்பட்டிருக்கும் உலகின் பகுதிகளுக்குள் நுழைய முடியாத காரணத்தால் வரும் அதிருப்தியாலும் முழுமையின்மையாலும் மாளாத வேதனையை உணர்கிறேன்.'

'பல எழுத்தாளர்களும் ஒரு புதிய படைப்பை உருவாக்கும்போது தங்களுக்குள் ஒரு விளையாட்டை விளையாடிக் கொள்வார்கள். தாங்கள் கற்பனையில் படைக்கும் உலகில் சஞ்சரிப்பதும் தாங்கள் படைக்கும் பாத்திரங்களாகத் தாங்களே மாறுவதும் தான் அந்த விளையாட்டு. ஆனால், நான் கேட்கிறேன். ஏன் இந்தக் கதை சொல்லும் விளையாட்டு? நல்ல கதையோ கெட்ட கதையோ ஏன் வலிந்து, தழுவிப் புனைய வேண்டும். உண்மையை அப்படியே எழுதினால் தான் என்ன?'



தனது எண்பத்து மூன்றாவது வயதில் நோபல் பரிசு அறிவிக்கப்பட்டு, ஊடகவியலாளர்கள் படையெடுத்து வந்தபோது, கடைக்குச் சென்று மளிகை சாமான்கள் வாங்கிக் கொண்டு, தான் தனியாக வாழ்ந்த வீட்டுக்குத் திரும்பிக்கொண்டிருந்தார் டோரிஸ் லெஸ்ஸிங்.

“உங்களுக்கு நோபல் பரிசு கிடைச்சிருக்கு...”

“ஆமாம், அதொண்ணு தான் இப்ப குறைச்சல். ஐரோப்பாவில் நான் வாங்காத பரிசில்ல. எல்லாமே சுத்தப் பித்தலாட்டம் !” என்று அலுத்துக் கொண்டு அப்படியே வாசற்படியில் அமர்ந்தபடி பத்திரிகையாளர்களிடம் பேசி அனுப்பியது அவருக்குப் பரிசு கிடைத்ததை விடப் பரபரப்புச் செய்தியானது!

ஆண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் பேசப்படும் அளவுக்கு அவர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்வு கவனம் பெறுவதில்லை. ஆனால், பொது வாழ்வில் ஈடுபடும் எந்தப் பெண்களையும் போலவே பெண் எழுத்தாளர்களின் வாழ்க்கையும் கவனம் பெறுகின்றன. அதற்குக் காரணம் இல்லாமல் இல்லை. ஒவ்வொரு பெண்ணும் எழுத வந்த கதையும், எழுத வந்தபின்பு எதிர்கொள்ளும் போராட்டங்களும் தனித்துவமானவை.

தன் சின்னஞ்சிறு குழந்தைகளை ஆப்பிரிக்காவில் கணவன் வீட்டாரிடமே விட்டுவிட்டு எழுதுவதற்காக லண்டனுக்குக் குடிபெயர்ந்தவர் தான் டோரிஸ் லெஸ்ஸிங். அவர் எழுதிய ஏராளமான படைப்புகளைக் காட்டிலும் அவர் குழந்தைகளைக் கைவிட்டதற்காகவே காலம் முழுவதும் பேசப்பட்டார். தனது முடிவினால் குழந்தைகள் பாதிப்படைந்ததை வெளிப்படையாக ஒப்புக்கொள்ளும் டோரிஸ், தான் செய்தது பெருங்குற்றம் என்று எண்ணி மறுகவில்லை என்பதே வியப்பு.

“அறிவும் செயல்திறனும் மிகுந்த ஓர் இளம் பெண்ணுக்கு இரு சின்னஞ்சிறு குழந்தைகளுடனும் தினசரி வீட்டுக்குள் அடைந்து கிடப்பது மிகவும் அயர்ச்சியூட்டுவதாக இருக்கும்” என்றும், ”ஒரு குழந்தையை வளர்ப்பது மட்டுமே எவருக்கும் முழுமையான பணியாக இருக்கக்கூடாது” என்றும், வாதிட்ட டோரிஸ் லெஸ்ஸிங்குக்கு நோபல் பரிசு பெற்றுக் கொடுத்த, மிகவும் புதுமையான பாணியில் எழுதப்பட்ட நாவல் தான் ‘த கோல்டன் நோட்புக்’

கதைக்குள் செல்வோம்...

மாலி, அன்னா எனும் இரண்டு நடு வயதுப் பெண்கள், சுதந்திரமானவர்கள், ஒரு காலத்தில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்காரர்களாக இருந்தவர்கள், இன்னமும் கூட அந்தத் தத்துவத்தில் நம்பிக்கை கொண்டவர்களாகவே வாழ்பவர்கள். அவர்களின் மனம் திறந்த உரையாடலில் தொடங்குகிறது நாவல்.

கணவனிடம் விவாகரத்து பெற்ற மாலிக்கு இருபது வயதில் டாமி என்று ஒரு மகன் உண்டு. மாலியின் முன்னாள் கணவர் ரிச்சர்ட் மிகுந்த செல்வந்தரான தொழிலதிபர். அவரது தற்போதைய மனைவி மேரியனுக்கும் இரண்டு மகன்கள் உண்டு. கணவன் ,குழந்தைகள் என்று அவர்களுக்காகவே வாழும் மேரியன், கணவன் ரிச்சர்டுக்குத் தன் செக்ரடரிகள் அத்தனை பேருடனும் தொடர்பு இருப்பதை அறிந்து, குடிப்பழக்கத்துக்கு ஆளாகிறாள். அவளுடன் மாலிக்கு நல்ல நட்பு இருப்பதால், மேரியன் குறித்து, மாலி கவலையுடன் அன்னாவிடம் பேசுகிறாள்.

கதையின் நாயகி அன்னா ஓர் எழுத்தாளர். ‘போரின் எல்லைகள்’ எனும் புகழ்பெற்ற நூலை எழுதி அதில் வரும் ராயல்டியில் காலத்தை ஓட்டினாலும் அவர் அதன் பின் எதையும் எழுதவே இல்லை. ஆனால், கறுப்பு, நீலம், சிவப்பு, மஞ்சள், என்று தனித்தனியான நான்கு நோட்டுப் புத்தகங்களில் அவரது வாழ்வையும் அகவுலகையும் பிரித்து எழுதுகிறார்.

கறுப்பு நோட்டில் இருப்பது ‘எழுத்தாளர்’ அன்னா. ‘போரின் எல்லைகள்’ எனும் தனது நாவல் பிறந்த இடத்தில், தனது வாழ்க்கை அனுபவங்களையும், அந்தக் காதல் கதையின் சுருக்கமும் இந்த நோட்டில் எழுதப்பட்டுள்ளன. போருக்காக Rhodesia-வுக்கு வந்த இளம் ஆங்கிலேய விமானிக்கும் அங்குள்ள கறுப்பின இளம்பெண்ணுக்கும் காதல் உருவாகிறது. ஆனால், காலனிய இனச்சட்டங்களும் சமூகத் தடைகளும் அவர்களைப் பிரிக்கின்றன. இறுதியில் அவர்கள் ஒரு மலிவான மதுக்கூடத்தில் கடைசி இரவை ஒன்றாகக் கழிக்கிறார்கள். மறுநாள் விமானி பீட்டர் போருக்குப் புறப்படுகிறான்; அவள் அவனைத் தூரத்திலிருந்து விடைகொடுக்கிறாள். கறுப்பினப் பெண்ணுக்கும் ஆங்கிலேய ஆணுக்குமான காதலுக்கு எந்தவிதமான எதிர்காலத்தையும் படைக்க முடியாமல் நாவலை முடிக்கிறார் அன்னா.

கம்யூனிசக் கனவுகளையும் கொள்கைகளையும் கொண்டிருந்தாலும் எதார்த்த வாழ்வில், அந்த ஆப்பிரிக்கக் காலனிகளில் இறுகிப் போன வெள்ளையின நிறவெறி வேற்றுமைகளையும், கறுப்பின மக்கள் காலங்காலமாய் அனுபவித்து வரும் சமூக ஒடுக்குமுறைகளையும், காம்ரேடுகள் இடையேயும் நிலவும் பாலினப் பாகுபாடுகளையும் மிகவும் சுவாரசியமாக, நெருங்கிய நண்பர்களிடையே நிலவும் உறவுகளின் மூலம் காட்சிப் படுத்துகிறார். சமத்துவக் கருத்துகளையும், புரட்சிக்கான வேட்கையையும்



தாங்கிக் கொண்டு நண்பர்களுடன் சுதந்திரமாக வாழ்ந்து தன் நாவலையும் எழுதிக் கொண்டிருக்கும் இந்த அன்னா நம்மை வெகுவாக வசீகரிக்கிறார்.

நீல நிற நோட்டுப் புத்தகம் அன்னாவின் தனிப்பட்ட நாட்குறிப்பு. இங்கே அவளது பல காதல்கள், மணமுறிவு, வேறொரு காதலனுடன் வாழ்ந்த வாழ்வில் பிறந்த ஜேனட் எனும் மகள், அன்னாவின் நீண்ட நாள் காதலனும் ஆசை நாயகனுமான மைக்கேல் ஆகியோர் வருகிறார்கள். மைக்கேலுக்குத் திருமணமாகிக் குடும்பம் இருந்தாலும் அன்னாவையே காதலிக்கிறான். அந்த வாழ்வு அதற்கு உண்டான அனைத்து சிக்கல்களும் அவமானங்களும், ஏமாற்றங்களும் மன உளைச்சல்களும் நிறைந்ததாகவே இருக்கிறது.

மஞ்சள் நிற நோட்டுப் புத்தகம், நீல நிற நோட்டில் அன்னா சொல்லத் தயங்கும் விஷயங்களும் சொல்ல விரும்பும் ஏக்கங்களும் நிறைந்த புனைவாக நீள்கிறது, இதில் அன்னாவாக எல்லா, மைக்கேலாகப் பால், ஜேனட்டாக மைக்கேல் எனும் மகன், மாலியாக ஜூலியா என்று அன்னாவின் நிஜவாழ்வில் வரும் அத்தனை மனிதர்களும் கதை மாந்தர்களாகின்றனர். கதை சொல்லும் பாணி நீல நிற நோட்டைக் காட்டிலும் உயிரோட்டமாக இருப்பது சிறப்பு. கற்பனை கலந்து வாழ்க்கையைச் சொல்லும் யுத்தியாக அவ்வப்போது மஞ்சள் நோட்டுக்குத் தாவுகிறார் அன்னா.

சிவப்பு நிற நோட்டுப் புத்தகம், முழுக்க முழுக்க அன்னாவின் கம்யூனிஸ்ட் பார்வைகளைக் கொண்டிருக்கிறது. இங்கிலாந்தின் கம்யூனிஸ்ட்

கட்சியில் முழுநேர ஊழியராகப் பல காலம் கருத்துடன் பணியாற்றிப் பின்பு அதில் நாட்டமிழந்து வெளியேறும் அன்னா, தொடர்ந்து அத்தத்துவத்தின் ஆதரவாளராகவே இருக்கிறார்.

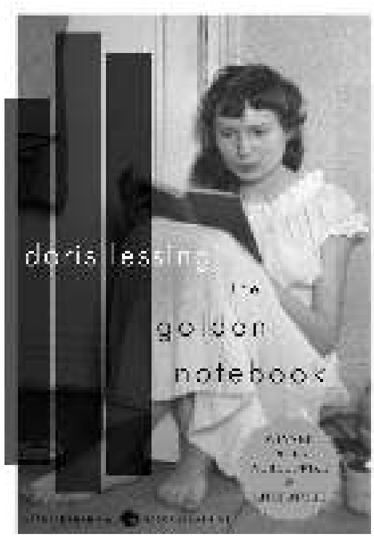
தன்னைப் போலவே முன்னாள் ஊழியர்களிடம் பேசும்போது சோவியத் யூனியனின் செயல்பாடுகள் குறித்துக் கவலையுடன் பேசிக் கொண்டாலும் வெளியாட்கள் யாரேனும் சோவியத் யூனியனைக் குறை சொன்னால் அதைத் தாங்க முடியாமல் வெகுண்டு எழுவதும் அன்னாவின் வாடிக்கையாகிறது.

"கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் இருப்பவர்களில் பெரும்பாலோர் உண்மையில் அரசியலில் அதிக ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் அல்ல; மாறாக, அவர்களிடம் பிறருக்குச் சேவை செய்ய வேண்டும் என்ற வலுவான உணர்வு இருக்கிறது. அதற்குப் பிறகு, தனிமையில் இருப்பவர்களும் இருக்கிறார்கள்; அவர்களுக்கு அந்தக் கட்சிதான் குடும்பமாக இருக்கிறது. கடந்த வாரம் குடித்துவிட்டு, கட்சியின் மீது தான் வெறுப்பும் சலிப்பும் அடைந்துவிட்டதாகக் கூறிய கவிஞர் பால், 1935–லேயே கட்சியில் சேர்ந்தவர். அவர் கட்சியை விட்டு வெளியேறினால், தன் முழு வாழ்க்கையையே விட்டுவிடுவதாக இருக்கும்.'

"எனக்குத் தெரிந்த கம்யூனிஸ்டுகள் எல்லாம், அதாவது கொஞ்சமாவது அறிவும் நேர்மையும் உள்ள கம்யூனிஸ்டுகள், கட்சித் தலைமை குறித்து, ஒரே ஒருமித்த கருத்தைத் தான் கொண்டிருக்கிறார்கள்; அதாவது கட்சியின் தலைமையும் நிர்வாகப் பொறுப்பும், எவ்வித உணர்வும் செயலுமிழந்த அதிகார மனப்பான்மை கொண்ட குழுக்களிடம் சிக்கிக் கிடக்கின்றன. உண்மையிலேயே வீறுமிக்க செயல்பாடுகள் தலைமையின் தலையீடு இல்லாமலே, அல்லது அதை மீறியே நடைபெறுகின்றன.'

இது போன்ற பல அவதானிப்புகள் 'சிவப்பு நோட்டுப்' புத்தகத்தை நிறைக்கின்றன.

அன்னாவின் தனிப்பட்ட மனப்போராட்டங்களின் வெளிப்பாடுகளாக விளங்கும் இந்த நோட்டுப் புத்தகங்களுக்கு இடையே 'சுதந்திரப் பெண்கள்' எனும் தலைப்பில், மாலிக்கும் அன்னாவுக்கும் இடையிலான உரையாடல்களின் வாயிலாக நாவலின் நிகழ்காலக் கதையோட்டம் தொடர்கிறது.



டாமியை, ஓராண்டு வீட்டில் தனியாக விட்டு விட்டு, நாடகங்களில் நடிப்பதற்காக அயல்நாட்டுக்கு மாலி சென்றதை, அவளது முன்னாள் கணவன் ரிச்சர்ட் குத்திக் காட்டிக்கொண்டே இருப்பான். ஆனால், மாலிக்கு அதுகுறித்த குற்றவுணர்வு எதுவும் இருக்காது. "அப்போது அவனுக்குப் பத்தொன்பது வயது" என்பார். தனக்குத் துரோகம் செய்து, மணம் செய்து கொண்டவளையும் ஏமாற்றி, பல பெண்களுடன் தொடர்பில் இருக்கும் கணவன், தன் வளர்ப்பில் இருக்கும் மகனைக் குறித்துக் கவலைப்படுவதும் தன்னையே குற்றம் சொல்வதும், மாலிக்கு வேடிக்கையாக இருக்கும்.

சமூகம் கொடுக்கும் அத்தனை அதிகாரங்களையும் அங்கீகாரங்களையும் அடைந்தும் நிம்மதி இல்லாமல் உழலும் ரிச்சர்ட்; சமூக நெறிகளுக்கு ஆட்படாமல், தனது அரசியல் நம்பிக்கைகளுக்கும் நடிப்புத் தொழிலுக்கும் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து, உண்மையாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மாலி; இந்த இருவருக்கும் பிறந்து மாலியுடன் வாழும் மகனின் நிலை என்னவாகிறது என்பதையும் சில அதிர்ச்சி தரும் பக்கங்கள் சொல்கின்றன.

அன்னா எழுதும் மஞ்சள் நோட்டுப் புனைவிலும் மாலியும் அன்னாவும் எவ்விதச் சிக்கலும் இல்லாமல் எல்லா – ஜூலியாவாகத் தொடர்கிறார்கள்.

'எனதன்பு ஜூலியா, நாம் சுதந்திரமான பெண்களாக இருக்கும் வாழ்வினைத் தேர்வு செய்தோம். அதற்கான விலையைக் கொடுக்கிறோம்' என்று சொல்லும் எல்லாவுக்கு ஜூலியா சொல்லும் பதில் நம்மை அசரவைக்கிறது.

"என்ன பெரிய சுதந்திரம். ஒவ்வோர் ஆணும், மகா யோக்கியன் என்று கருதப்படுபவர்கள் கூட, 'இவர்கள் நல்ல நடத்தை கொண்ட பெண்கள், அவர்கள் மோசமான பெண்கள்' எனும் பழம் பஞ்சாங்கக் கருத்தியலை ரகசியமாகத் தூக்கிச் சுமந்து கொண்டு தான் திரிகிறார்கள். அவர்கள் இந்த எண்ணங்களினின்று விடுதலை அடையாத வரை நாம் விடுதலை அடைவது எப்படிச் சாத்தியம்?'

அன்னா, நான்கு வெவ்வேறு நிற நோட்டுப் புத்தகங்களிலும், தனது பல்வேறு ஆளுமைகளைப் பிரித்து எழுதிப் பதிவு செய்வதைப் பெண்கள் மிக எளிதாகப் பொருத்திப் பார்த்துக் கொள்ள முடியும். ஆனால், என்னதான் சீராகப் பிரித்து வைத்தாலும் அவை ஒன்றோடொன்று கலந்து மயங்குவதை உணர முடிகிறது.

எழுத்தாளரான, அறிவுஜீவியான அன்னா தன் காதல் வாழ்வைப் பல நேரம் ஒரு பார்வையாளாராய்த் தள்ளி இருந்து பார்க்கிறார். அதன் விளைவாகவே மஞ்சள் நிறப் புத்தகத்தின் புனைவு உருவாகிறது. நீல நிறத் தனிப்பட்ட வாழ்க்கைக் குறிப்புகளில் எல்லாம் கம்யூனிசச் சிந்தனைகளும் முற்போக்குத் தத்துவங்களும் இடறுவதால் சிவப்பு நோட்டுப் புத்தகமும் கலக்கிறது. அன்னாவின் இந்தப் பல்வேறு ஆளுமைகளின் மனப்போராட்டங்களில் அவருக்கு மனச்சிதைவும் ஏற்படுகிறது.

இறுதியில், எல்லாம் ஒழுங்காகச் சீராக இருப்பதால் அல்ல, பல்வேறு துண்டுகளாகச் சிதைந்து கிடப்பதாலேயே முழுமையான மனித வாழ்வைத் தான் வாழ்கிறோம் என்பதை உணர்ந்து கொள்கிறார் அன்னா. எல்லாம் கலந்ததாக, பொன்னிற நோட்டுப் புத்தகத்தை எழுதத் தொடங்குகிறார்.

வழமையான நாவல் வாசிக்கும் உணர்வோ பிரபலமான பல எழுத்தாளர்களின் சீரானதொரு நடையோ இந்நாவலில் இல்லை. பல இடங்களில் வாசிக்கக் கடினமாகவும் சொன்னதையே திருப்பிச் சொல்லும் போக்கும் இருந்தாலும், மிகவும் தனித்துவமான சிந்தனைகளும், வலிமையான நேர்மையான எழுத்து நடையும் நூலைக் கீழே வைக்க விடவில்லை.

பெண் எழுத்தாளர்கள் பலரும் கூடத் தொட்டிராத அகவுலகக் கூறுகளை அசரவைக்கும் சொற்களில் எழுதி விசிச் செல்கிறார் டோரிஸ். குறிப்பாகத் தாய்மை உணர்வு குறித்த பல கற்பிதங்களை நிதானமாக உடைத்திருக்கிறார்.

நாவல் முழுவதுமே பல்வேறு சமூகக் கற்பிதங்களை, குவாரியில் உட்கார்ந்து கல்லுடைப்பது போல், உடைத்து நொறுக்கினாலும், இறுதியில் அன்னாவின் புதிய காதலன், சால் கிரீனின் வார்த்தைகள் அன்னாவைப் புதுப்பிக்கின்றன.

“எதார்த்தங்கள் ஏமாற்றங்களையே கொடுத்தாலும் நம்பிக்கைகளைக் கை விட்டு விடக் கூடாது. அசாத்தியங்கள் நிறைந்த நமது லட்சியங்களும் நம்பிக்கைகளுமே நம்மை வாழ்க்கையை நோக்கி முன் நகர்த்துகின்றன” என்று அவன் சொல்லும் சொல் அன்னாவை மீண்டெழுந்து எழுத வைக்கின்றன. அவனும் கூட அன்னாவால் புதிய பரிமாணம் அடைந்து அதே தங்க நோட்டுப் புத்தகத்தில் தனது நூலின் முதல் வரியை எழுதுகிறான்.

அன்னாவின் பதின்மூன்று வயது மகள் ஜேனட் தன் தாயைப் போலல்லாது சமூகத்தின் கட்டுப்பாடுகள் நிறைந்ததொரு பள்ளிக்குச் செல்லவே விரும்புகிறாள். தான் ‘சாதாரணமாக’ இருக்க விரும்புவதாக அவள் சொல்வதை அன்னா புரிந்துகொள்கிறார்.

நாவலின் இறுதிப்பகுதி ரிச்சர்ட், மாலி, டாமி, அன்னாவின் வாழ்க்கை எவ்விதம் தொடர்கிறது என்பதைச் சுருக்கமாகச் சொல்கிறது. பெரும் பரபரப்புகள் ஏதும் இல்லாவிட்டாலும் எதார்த்தத்தை ஒட்டியதாக இருக்கும் அந்த முடிவுகள் தாம் டோரிஸ் லெஸ்ஸீங்கின் எழுத்துக்கு மிகுந்த நம்பகத்தன்மையை அளிக்கின்றன.

ஜெ. தீபலட்சுமி <deepalakshmiche2025@gmail.com>

கவிதை

தம் அடிக்க விடுங்கப்பா...

● கஜன்



மேடை நாடகம் ஒன்றில்
சாமியார் வேடம் போட்ட ஒருவர்
இடைவேளையின் போது
வெளியே வந்து
புகைப்பிடித்தார்.
"இமயமலையிலிருந்து இன்று
காலை
இறங்கி வந்த சாமியார் இவர்தான்"
யாரோ புரளியைக் கிளப்பிவிட
அடுத்த ஐந்து நிமிடத்தில்
மூன்று பேர் காலில் விழுந்தார்கள்,
இரண்டு பேர்
ஜாதகத்தைக் காட்டினார்கள்,
தாடியுடன் வந்த ஒருத்தன்
"சாமி...
என் ஷாலினி
எனக்கு மீண்டும் கிடைப்பாளா?"
கண்ணீருடன் கேட்டான்.
"மனுசனை கொஞ்ச நேரம்
நிம்மதியா
தம் அடிக்க விடுங்கப்பா..."
புலம்பிக்கொண்டே
மீண்டும்
மேடைக்கு சென்றார் சாமியார்

கஜன் <gajan2050@yahoo.com>

Posted at patrika channel egmore (Posted between 28-31st of Every month)
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2024-2026. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2024-2026.